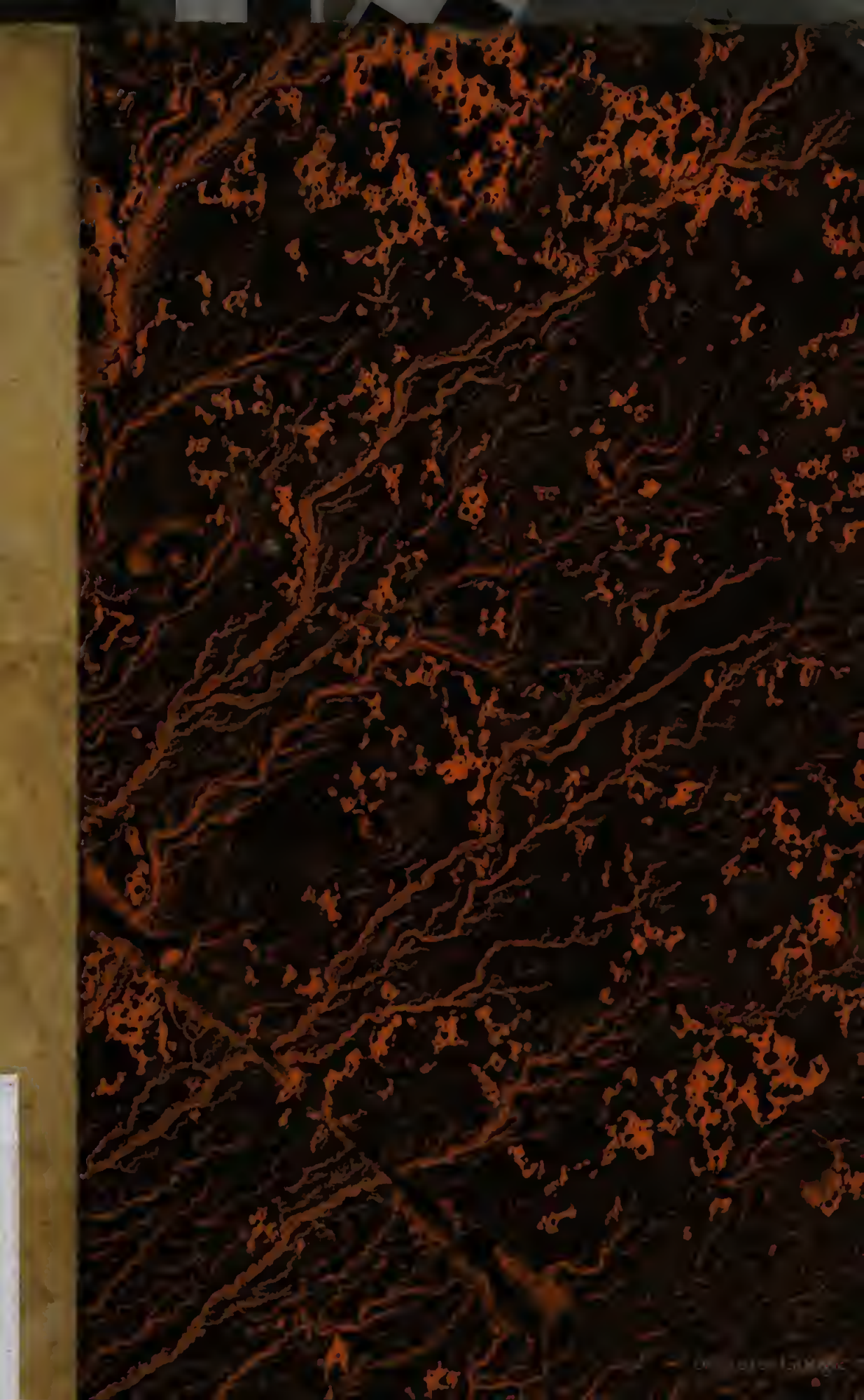


FONDO PROVINCIA

NAZIONALE
B. Prov.
VIII
328
BIBLIOTECA
VITT. EM. III
NAPOLI

BIBLIOTECA PROVINCIALE
Armadio
Palchetto
Num.° d' ordine 135

3198 26233

B. Prov.
VIII.
308.

POÉSIES

DE L'ÉPOQUE DES THANG

VIIe, VIIIe ET IXe SIÈCLES DE NOTRE ÈRE

TYPOGRAPHIE ERNEST MEYER, RUE DE VERNEUIL, 22, A PARIS.

Digitized by Google

641592

BIBLIOTECA PROVINCIALE DI NAPOLI

POÉSIES

DE L'ÉPOQUE DES THANG

(VIIe, VIIIe et IXe siècles de notre ère)

TRADUITES DU CHINOIS

POUR LA PREMIÈRE FOIS

AVEC

UNE ETUDE SUR L'ART POÉTIQUE EN CHINE

ET DES NOTES EXPLICATIVES

PAR

LE MARQUIS D'HERVEY-SAINT-DENYS

唐詩

BIBLIOTECA PROVINCIALE NAPOLI

PARIS

AMYOT, ÉDITEUR, 8, RUE DE LA PAIX

MDCCCLXI

Digitized by Google

BIBLIOTECA PROVINCIALE DI NAPOLI

L'ART POÉTIQUE

ET

LA PROSODIE

CHEZ LES CHINOIS

I.

« Lorsque, dans les études historiques, on cherche à exa-
» miner les mœurs, les détails de la vie sociale et le degré de
» civilisation d'un peuple à une époque déterminée, on trouve
» d'ordinaire peu de traits pour former ce tableau dans les
» chroniques régulières, que remplissent les récits des guerres
» et des batailles : on consulte avec plus de profit les légendes,
» les contes, les poésies, les chansons populaires, qui con-
» servent le caractère particulier de leur siècle. Souvent alors,
» entre deux époques éloignées, on retrouve la continuation
» d'usages singuliers dont la trace ne paraissait pas dans
» l'histoire (1). »

Je cite textuellement ce début d'un mémoire que M. Ed. Biot publiait, en 1838, sur le *Chi-king*, ou *Livre des vers*, l'un des textes sacrés de la Chine, parce qu'il est l'expression la plus juste et la plus exacte du sentiment qui m'a conduit

(1) *Revue du Nord*, 2me numéro.

Digitized by Google

moi-même à entreprendre les traductions que je publie aujourd'hui. J'ajouterai que si des études de cette nature peuvent offrir quelque part un intérêt puissant, c'est assurément dans le vaste champ de la littérature chinoise. Prenons l'Europe pour sujet de comparaison, ou, si l'on veut, afin de restreindre le tableau, prenons celle des parties de l'Europe dont les richesses poétiques, en raison même de leur origine très-reculée, ont fourni le plus de matériaux à l'histoire.

La Grèce, par sa position géographique, se trouvait en quelque sorte à portée de tous les peuples de l'ancien monde. Aussi les nations de l'Asie, de l'Afrique et de l'Europe lui envoient-elles des conquérants et des colons. Des émigrants que la tradition fait venir de Saïs apportent l'olivier dans l'Attique et agrandissent les douze bourgs dont la réunion devait former Athènes. Thèbes est bâtie par un Phénicien. Après eux, voici les Hellènes ; ceux-là sont partis du Caucase et s'avancent en conquérants. Les peuples primitifs disparaissent et se fondent avec les nouveaux venus. Plus tard nous assistons à l'invasion de Xerxès, battu à Salamine; puis à celle des Macédoniens, vainqueurs à Cheronée. C'en est fait de la Grèce; et la maison de Pindare, restée seule debout au milieu des ruines de Thèbes, atteste que la mort de Philippe ne lui a pas rendu son indépendance. Lors du démembrement de l'empire d'Alexandre, la guerre lamiaque ne l'a conduit qu'à de nouveaux désastres ; il faut qu'elle livre Démosthènes et qu'elle reçoive dans Athènes une garnison macédonienne. Cent soixante-seize ans plus tard, Corinthe succombe à son tour, cette fois devant le consul Mummius, et la Grèce devient province romaine sous le nom d'Achaïe.

Il est impossible que des révolutions si multipliées n'aient pas introduit beaucoup de confusion dans les traditions et par conséquent dans la poésie de l'Hellade. Tous les peuples

qui s'y succédaient y laissaient nécessairement quelque chose de leurs mœurs et de leur génie. Quant aux manifestations intimes de la pensée populaire qui devaient toutes se confondre dans un même cri de liberté, on conçoit que la conquête macédonienne, pas plus que la conquête romaine, n'ait favorisé leur expansion.

Le spectacle que nous offre la Chine est tout différent. Nous sommes en présence d'un peuple homogène dont on peut dire qu'il n'a jamais été ni renouvelé ni conquis. Pendant les quatre mille ans de son existence historique, des Huns, des Tartares, des Mongols ou des Mantchoux ont bien interrompu quelquefois la série des dynasties nationales, et régné, les uns dans les provinces du nord, les autres sur la totalité de l'empire (la maison aujourd'hui régnante est elle-même étrangère); mais jamais le Chen-si n'est devenu Tartare, pas plus que la Chine n'est devenue Mongole ou Mantchoue; ce sont les vainqueurs qui sont devenus Chinois.

C'est le propre des civilisations avancées de s'imposer à la force brutale, et de se venger, par la supériorité morale, des humiliations et des défaites. Il fallut que Rome se trouvât en contact immédiat avec la Péninsule hellénique, si polie et si savante; il fallut que le génie grec fît en quelque sorte invasion en Italie, pour réveiller les sens grossiers du soldat romain. N'avait-on pas vu, lors de la prise de Corinthe, les centurions de Métellus jouer aux dés sur les tableaux de Parrhasius et d'Appelle? Si grande toutefois qu'ait été l'influence de la Grèce sur ses conquérants, elle fut loin d'égaler celle qu'exerça la Chine sur ses maîtres étrangers et barbares. L'absorption est complète, la transformation radicale, l'assimilation presque immédiate. On voit arriver ces rudes cavaliers du nord, montés sur leurs petits chevaux que rien ne fatigue, traînant à leur suite leurs femmes et leurs enfants. Ils s'abattent, au milieu d'un nuage de poussière, sur les

fertiles vallées du Hoang-ho ou du Hoaï-ho, quelquefois même du Yang-tseu-kiang; ils ravagent des provinces entières, incendient les villes et finissent par s'établir dans les contrées qu'ils ont conquises. Leurs chefs prennent possession des palais de Lo-yang ou de Tchang-ngan, et contemplent avec surprise toutes ces merveilles de l'art asiatique, réunies par tant de souverains, fruit d'une civilisation tant de fois séculaire. Il semble que la barbarie recommence et que la nuit se fasse en Asie comme elle se fit en Europe quand le monde romain s'écroula. Mais bientôt l'obscurité se dissipe; quelques années suffisent pour transformer les envahisseurs; ils ont dépouillé leurs mœurs sauvages pour adopter celles des vaincus. A peine les reconnaît-on sous leurs noms chinois, avec leurs vêtements de soie, devisant sur les livres sacrés, entourés de poètes et d'érudits. Le nomade s'est fait lettré.

Je mentionnais plus haut la position géographique de la Grèce, qui la plaçait en quelque sorte sur la grande route du genre humain. Située à l'autre extrémité du globe, en dehors du flux et du reflux des peuples, la Chine se présente à nous sous des conditions particulières d'existence et d'isolement. Ce n'est pas qu'elle soit demeurée sans aucun contact avec le reste du monde, on se tromperait beaucoup en admettant cette thèse toute faite que dément une étude un peu attentive des données de l'histoire. La Chine a eu ses périodes d'expansion et de conquête; ses armées se sont avancées jusqu'aux rives de la Caspienne; un de ses généraux a pu songer sérieusement à se mesurer avec les légions romaines. D'un autre côté, presque tous les peuples de l'Asie centrale que nous voyons tour à tour se jeter sur l'Europe ont commencé par entamer ses limites. Pour ne citer qu'un exemple, les prédécesseurs d'Attila avaient livré plus d'une bataille sur les confins de la Chine, avant que le fléau de Dieu ne se heurtât dans les plaines de Châlons contre les confédé-

rés de la Gaule. Seulement, comme elle ne barrait point le passage aux futurs dominateurs de l'Occident et que le mouvement se produisait en quelque sorte parallélement à ses frontières, elle réussit presque toujours à repousser les invasions. Les Huns, les Tartares et les Niu-tché ne se sont jamais établis que dans ses provinces les plus septentrionales, et pour subjuguer les autres, il ne fallut rien moins que la formidable puissance des héritiers de Gengiskan.

Voilà donc un peuple qui a vécu de sa vie propre ; une société qui s'est développée en dehors de toute influence extérieure, capable de la modifier profondément ; non pas sans révolutions, mais sans aucun de ces bouleversements fondamentaux qui, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, ont si fréquemment altéré les conditions politiques des autres parties du globe. N'y aura-t-il pas un grand intérêt à étudier de près cette société, à chercher dans sa littérature les traits saillants de sa physionomie ?

Mais sur quel point fixer ses regards ? L'horizon est immense. Depuis les temps du *Chi-king*, de ces chants primitifs traduits en latin par le père Lacharme et commentés par Ed. Biot, trente siècles se sont écoulés ; trente siècles durant lesquels la Chine n'a cessé d'avoir des poètes, écrivant tous dans une même langue, qui s'est assurément modifiée d'âge en âge, mais non point cependant si profondément qu'un moderne lettré de cet empire ne puisse encore entendre les écrits de ses plus antiques devanciers. Si l'on ne cherche que des tableaux de mœurs ou des enseignements historiques dans les archives de la poésie chinoise, l'embarras sera grand pour choisir, entre tant de siècles, la période sur laquelle l'attention devra se concentrer. L'hésitation n'est plus permise si l'on veut donner également à son travail un intérêt littéraire, car les poètes ont eu leur grande époque dans le pays de Confucius comme dans l'empire des Césars. Cette époque nous

est désignée d'une seule voix depuis mille ans par tous les écrivains de la Chine ; c'est l'époque de la dynastie des Thang, l'époque de Thou-fou, de Ouang-oey et de Li-taï-pé, poètes mieux traités peut-être par la renommée que ne le sont eux-mêmes Horace et Virgile, puisque leurs vers, trésors d'une langue toujours vivante, jouissent encore jusque dans les villages de leur antique patrie d'une véritable popularité.

Avant d'examiner quelles qualités distinguent les productions de ces génies tant vantés, avant d'aborder surtout la partie purement prosodique de cette étude, il sera bon, je crois, d'analyser rapidement le plus ancien monument de la poésie chinoise, de voir ce qu'est le Chi-king en lui-même, quels sujets ont inspiré surtout les poètes de la Chine, par quelles phases en un mot l'art poétique a passé, depuis ce précieux recueil jusqu'à l'époque des Thang, à laquelle il conviendra de nous arrêter.

Tout se tient, tout se lie, tout sent la tradition dans la littérature comme dans les mœurs de ce peuple homogène, et ce ne sera peut-être pas le trait le moins saillant de la revue que nous allons faire que de constater cette constante similitude, cette communauté héréditaire d'idées, de formes et d'intentions si remarquables, si constantes, qu'entre les antiques pièces du Chi-king et certaines compositions modernes, il existe assurément moins de dissemblances qu'entre les vers du *Roman de la Rose* et les élégies d'André Chénier.

Je citais au commencement de cette étude quelques considérations que M. Ed. Biot avait placées lui-même au début d'un premier mémoire sur le *Chi-king*, ou *Livre des vers*. J'emprunterai maintenant à ce savant si regrettable l'appréciation qu'il fit du même ouvrage dans un second travail plein d'intérêt.

« Cet ouvrage, » écrivait-il, « l'un des plus remarquables » comme tableau de mœurs que nous ait transmis l'Asie

» orientale, est en même temps l'un de ceux dont l'authenti-
» cité saurait le moins être contestée. Ce *Livre des Vers*,
» n'est pas, comme on pourrait le croire, un poème sur
» un seul sujet historique, c'est un recueil où sont rassem-
» blés sans beaucoup d'ordre des odes toutes antérieures
» au VIIe siècle avant notre ère, lesquelles se chantaient
» dans les campagnes et villes chinoises comme les compo-
» sitions des premiers poètes de notre Europe se chantaient
» dans l'ancienne Grèce. Le style de ces odes est simple, le
» sujet en est toujours varié, et elles nous représentent en
» réalité les chansons populaires des premiers âges de la
» Chine. Ce seul énoncé suffit pour faire comprendre le genre
» particulier d'intérêt qui doit se rattacher à la lecture du
» Chi-king, comme étude des mœurs anciennes des Chinois,
» qu'il nous montre dans leur simple nature sans aucun
» des ornements grandioses, sans aucune des exagérations
» qu'on rencontre dans la plupart des poèmes épiques de
» l'Orient (1).

Le Chi-king comprend quatre sections. La première est appelée *Koué-fong*, ou mœurs des royaumes. Elle se compose de chansons populaires recueillies par l'ordre des empereurs, durant les tournées qu'ils faisaient dans leurs propres domaines, ainsi que de celles qui étaient le plus en vogue parmi les royaumes feudataires et que les grands vassaux étaient tenus d'apporter à la cour, lorqu'ils venaient renouveler leurs hommages à des époques déterminées. D'après la nature de ces chansons, le souverain jugeait de l'état des mœurs dans les diverses parties de son vaste empire et pouvait ainsi distribuer le blâme ou l'éloge aux délégués de sa puissance, considérés comme moralement responsables des populations gouvernées par eux.

(1) Recherches sur les mœurs des anciens Chinois d'après le *Chi-king*, par M. E. Biot. *Journal Asiatique*, novembre 1843.

Un haut dignitaire, ayant le titre de ministre préposé à la musique, était chargé de les examiner et de les conserver soigneusement. Cet usage, qui paraît remonter à la dynastie des Chang et qui fut consacré au XIIe siècle avant notre ère par les institutions de la dynastie des Tcheou, tomba graduellement en désuétude, à mesure que les empereurs s'amollirent et que leur autorité alla décroissant. En 770 avant J.-C., les princes feudataires se rendirent à peu près indépendants; les tournées impériales cessèrent, et en même temps finit le recueil des chansons populaires.

La seconde et la troisième partie renferment des pièces d'un rythme plus grave. Ce sont des odes, toujours contemporaines des événements, où l'on célèbre les vertus et les hauts faits des premiers Tcheou, de quelques-uns de leurs descendants, des ministres et des généraux illustres. D'autres sont des chants adressés à l'empereur par des gouverneurs de province, ou composés à l'occasion des plus importantes solennités. On y rencontre parfois de sévères censures et de l'administration publique et de la conduite même du souverain.

La quatrième partie, enfin, contient des hymnes qui se chantaient en grande pompe, durant la célébration de certains sacrifices, et lorsqu'on procédait aux funérailles des empereurs. On y trouve, au ch. III, des fragments qui remontent à la dynastie des Chang, dont le fondateur a précédé Sésostris.

C'est à Confucius que l'on doit la conservation de tout ce qui a survécu de ce précieux recueil. Il contenait près de quatre mille pièces à l'époque où, redoutant déjà pour elles l'oubli qui les eût toutes englouties peut-être, il choisit et transcrivit lui-même les trois cent cinq morceaux que nous possédons encore aujourd'hui (1).

(1) Le Chi-king renfermait originairement trois cent onze pièces, mais six d'entre elles ont péri dans l'incendie des livres.

Pénétré, comme je le suis, de cette pensée que les annales poétiques d'une nation sont le plus fidèle miroir de ses mœurs, mais conduisant du reste ses recherches dans une voie purement archéologique, sans se préoccuper de la question littéraire, M. Ed. Biot a demandé au Chi-king le secret de l'antiquité chinoise. Pour me servir de ses propres expressions, « il a exploré ce vieux recueil comme un voyageur au VIe siècle avant notre ère eût pu explorer la patrie de Confucius. » Il nous fait assister aux premiers âges de la Chine, évoquant en quelque sorte une société qui n'est plus. Par lui, nous savons que les maisons étaient bâties en terre, suivant un mode de construction connu sous le nom de *pisé* dans le midi de la France ; que les poutres étaient en bois de bambou, en bois de pin ou de cyprès ; que la culture avec irrigation était déjà organisée dans cette vaste plaine qui forme la vallée inférieure du fleuve Jaune ; que les bœufs et les moutons constituaient la principale richesse des familles puissantes ; que les charrues, la bêche, la faux et la faucille étaient, dès cette époque, en usage. Nous assistons avec lui aux moindres détails de la vie domestique, aux repas de la famille, et jusqu'à la préparation des aliments les plus usités. C'est un monde oublié qui sort de sa tombe, quelque chose d'analogue aux fouilles de Ninive, avec cette différence que les persévérants explorateurs de la vallée du Tigre ne mettent au jour que des ruines, tandis que nous voyons reparaître à l'appel du savant un peuple qui vit et qui s'agite.

S'il pouvait subsister des doutes sur la haute antiquité de ces mélanges, un examen attentif les dissiperait bientôt. Tout est primitif dans le Chi-king, le style, la versification, le choix des sujets. On y voit un peuple pasteur à l'aube de la civilisation. Quoi de plus simple, par exemple, de mieux fait pour nous reporter aux premiers siècles de l'histoire que l'ode 8 de la première partie (chap. VII.)?

Le coq a chanté, dit la femme; l'homme répond : On ne voit pas clair, il n'est pas encore jour. — Lève-toi et va examiner l'état du ciel. — Déjà l'étoile du matin a paru. Il faut partir; souviens-toi d'abattre à coups de flèches l'oie et le canard.

Tu as lancé tes flèches et tu as atteint le but. Buvons le vin et passons ensemble notre vie. Que la musique de nos instruments s'accorde; qu'aucun son irrégulier ne frappe nos oreilles.

Et ce chasseur qui doit pourvoir à coups de flèches aux besoins du ménage, n'est pas, comme on l'imaginerait peut-être, un pauvre montagnard condamné aux nécessités d'une vie de labeur; c'est un homme riche, car l'ode finit ainsi :

Offre des pierres précieuses à tes amis qui viennent. Il les emporteront suspendues à leur ceinture. Salue tes bons amis en leur offrant des présents.

L'ode 4 est des plus caractéristiques (chap. IX). Peut-être n'en trouverait-on d'analogue chez aucun autre peuple. C'est un soldat qui parle :

J'ai gravi la montagne aride, sans arbres et sans verdure, pour jeter les yeux sur la maison de mon père, et il me semble l'entendre dire : Hélas! mon fils est au service du prince; il ne peut se reposer ni le jour ni la nuit. S'il est prudent et sage, il cherchera à revenir et il ne tardera pas.

J'ai gravi la montagne garnie d'arbres et de verdure pour jeter les yeux sur la maison de ma mère, et il me semble l'entendre dire : Hélas! mon fils sert le prince, et il ne peut dormir ni la nuit ni le jour. S'il est soigneux et vigilant, il pourra revenir; il ne doit pas rester loin de nous.

J'ai gravi la montagne élevée pour jeter les yeux sur la maison de mon frère aîné, et peut-être il dit en ce moment : Hélas! mon jeune frère s'acquitte de son devoir pour le service du prince; jour et nuit il se fatigue. Il doit songer avant tout à revenir et à ne pas mourir loin de nous.

L'Iliade est le plus ancien poème de l'Occident, le seul qui puisse nous servir de comparaison pour juger les deux civilisations qui se développaient parallèlement, dans des conditions si différentes, aux deux extrémités de la terre habitée. D'un côté la vie guerrière, des siéges sans fin, des combattants qui se provoquent, le sentiment de la gloire militaire qui anime au même degré le poète et ses héros; on se sent au milieu d'un camp. De l'autre les regrets du foyer domestique, la nostalgie d'un jeune soldat qui gravit la montagne pour tâcher d'apercevoir au loin la maison de son père; une mère que Sparte eût rejeté de ses murs, un frère qui conseille à l'absent, non d'illustrer sa race, mais de revenir avant tout. On se sent dans un autre monde, dans je ne sais quel atmosphère de quiétude et de vie champêtre. La raison en est simple, je l'ai indiquée plus haut. Trois ou quatre fois conquise, au temps d'Homère, la Grèce devait être guerrière comme ses envahisseurs. Maîtresse incontestée des plus magnifiques vallées du globe, la Chine devait rester pacifique comme ses premiers colons.

Si l'on joint au Chi-king plusieurs pièces de vers qui se trouvent dans le Chou-king aux chapitres de Yao et de Chun, et quelques chants transmis de bouche en bouche depuis la plus haute antiquité, on réunit environ quatre cents morceaux dont l'ensemble constitue chez les Chinois les premières archives de la poésie.

L'amour de la paix, du travail et de la famille, le respect pour le pouvoir absolu et la déférence pour les aînés, la

gravité dans les moindres circonstances de la vie, la résignation jointe à la persévérance, une volonté robuste plus apte toutefois à résister qu'à entreprendre, voilà ce qui semble résumer le caractère dominant de cette période, où les sentiments sont exprimés simplement dans un laconisme naïf, souvent plein d'énergie, qui contraste singulièrement avec le style recherché de la versification moderne.

L'esprit de la nation chinoise ne paraît guère s'être modifié à quelque phase de l'histoire qu'on se reporte, mais les mœurs publiques ont subi à diverses époques des modifications profondes que les poètes nous révèlent et qui, disons-le, ne justifient que trop le culte professé par les Chinois pour leur antiquité.

Des comparaisons attentives entre les productions des poètes qui vécurent peu après Confucius et celles que ce personnage célèbre nous a conservé de leurs devanciers, permettraient déjà de saisir des différences notables dans la manière de voir et de sentir. Je citerai surtout deux points importants à l'égard desquels le changement opéré m'a particulièrement frappé. L'un est relatif au sentiment religieux, l'autre à la condition des femmes.

L'idée de la divinité, qui revient souvent dans les poésies antiques, s'y montre constamment avec une grande noblesse. Il s'agit toujours d'un Dieu unique, le *Chang-ti* (souverain Seigneur), qui habite le ciel où il reçoit près de lui ceux qui ont pratiqué la vertu sur la terre, qui tient entre ses mains les destinées du monde, à qui tous les hommes ont recours comme au dispensateur des récompenses ou des peines. Point de demi-dieux ni d'influences secondaires, mais des invocations d'une grandeur si simple que les missionnaires du XVIIIe siècle ont pu, non sans justesse, comparer la religion des anciens Chinois à celle des premiers Hébreux. Dans les hymnes que chantaient en l'honneur de leur premier

ancêtre les empereurs de la dynastie des Chang (qui régnèrent du XVIIIe au XIIe siècle av. J.-C.), on trouve des morceaux tels que celui-ci :

Nos ancêtres révéraient le souverain Seigneur;
(Aussi) dès que vinrent des temps favorables,
Le souverain Seigneur fit naître Tching-tang (notre illustre aïeul).
Par ses vertus, par sa piété, Tching-tang surpassait encore ses devanciers :
Chaque jour, l'éclat de ses mérites montait comme un hommage vers le ciel.
Le souverain Seigneur fut touché du culte que (notre aïeul) lui rendait,
Par un décret de sa volonté suprême, Tching-tang fut appelé à gouverner les neuf provinces (l'empire).

Une ode du Chi-king s'exprime ainsi en parlant du héros fondateur de la dynastie des Tcheou :

Ouen-ouang habite maintenant les demeures célestes; ô que sa gloire est grande dans les cieux!

. . . . . .

Qu'il s'élève (au plus haut de ces régions sublimes) ou qu'il consente à s'abaisser (vers les régions terrestres), toujours il est auprès du souverain Seigneur.

Une antique chanson contient enfin cette belle idée :

Quand l'homme est malade, il appelle son père et sa mère; quand il est triste, il invoque le Ciel.

A mesure qu'on s'éloigne des premiers âges, et surtout à partir du siècle de Confucius et de Lao-tseu, la manifestation

d'un véritable sentiment religieux devient de plus en plus rare chez les poètes; on le voit remplacé par des sentences de pure morale dans les ouvrages des lettrés héritiers des doctrines du célèbre philosophe, ou bien par les vagues aspirations de la vie contemplative quand le poète appartient à l'école mystique de Lao-tseu.

Ces deux esprits éminents, et particulièrement Confucius qui voulait réformer les mœurs de son siècle, ont-ils professé leurs doctrines pour remplacer des croyances déjà perdues? Ont-ils eux-mêmes altéré la pureté du déisme primitif en lui substituant les dogmes de leurs propres théories? La question est trop grave et trop complexe pour que j'entreprenne de la décider. Constatons toutefois que de cette époque date la pluralité des cultes en Chine, comme aussi les premiers symptômes du scepticisme que nous verrons peu à peu se manifester.

Déjà les montagnes où se retirent les sectateurs du *Tao* vont se peupler de tous les êtres surnaturels que l'imagination peut enfanter sous l'influence du jeûne et de la solitude. Le peuple fera de ces solitaires eux-mêmes les héros d'une infinité de légendes. La langue s'enrichira d'un mot dont la représentation graphique porte avec elle son commentaire, composé de l'*homme* et de la *montagne*, il sert à désigner un *immortel*. Bientôt viendront les fées et les magiciens avec leur cortége ordinaire, et les génies de toute sorte habiles à se transformer de mille façons. Les poésies des Han seront remplies de ces merveilles auxquelles le fameux empereur Vou-ti ajoutait une foi si profonde, qui déjà sous les Tsin rencontrent de nombreux incrédules, et qui ne paraissent plus jouer, chez les poètes des Thang, qu'un rôle analogue à celui des fictions de la mythologie grecque dans les vers de Virgile et de ses contemporains.

Cependant on n'abandonne point des rites sacrés qui re-

montent au berceau de la monarchie, dans un pays où le principal culte est celui de la tradition. Aussi nous assistons depuis deux mille ans à ce curieux spectacle d'empereurs tao-sse ou bouddhistes, ayant à la fois une religion officielle et des croyances privées, sacrifiant au *Chang-ti*, comme grands pontifes, dans les solennités traditionnelles, sauf à porter sous leurs habits des amulettes consacrées par quelque bonze ou par quelque prêtre de Bouddha (1).

J'arrête cette digression pour arriver au second fait notable qui me paraît ressortir de la comparaison des pièces du Chi-king avec celles d'une époque moins reculée.

La femme des poésies antiques est la compagne d'un époux qui prend ses conseils et qui jamais ne lui parle en maître. Elle choisit librement l'homme à la vie duquel elle doit associer la sienne; le mariage ne la prive pas d'une raisonnable liberté; rien ne révèle encore la polygamie dans les chansons du *Koué-fong*, composées entre le XIIe et le VIIIe siècle avant notre ère. Si la tradition veut que Chun ait donné ses deux filles à Yu, en le choisissant pour lui succéder; si le *Tcheou-li* mentionne un grand nombre de concubines impériales, indépendamment de l'Impératrice en titre (2), ou pour-

(1) Parmi les tristes trophées exposés l'hiver dernier aux Tuileries, en témoignage des actes de pillage et de vandalisme accomplis par l'Europe civilisée au palais d'été de l'empereur chinois, on voyait figurer plusieurs objets, et notamment une sorte de tabernacle doré rempli de symboles bouddhiques, qui ne pouvaient laisser aucun doute sur la religion particulière de Tao-kouang. M. Pauthier a publié, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, un intéressant article au sujet d'une amulette provenant de la même source, et servant à constater le même fait. Enfin j'ai eu communication moi-même de nombreux petits livres recueillis dans les diverses chambres du palais; ils renferment presque tous des instructions ou des prières relatives au culte de Bouddha.

(2) *Tcheou-li*, ou *Rites des Tchéou*, traduit pour la première fois du chinois par feu Ed. Biot. Tome Ier, pages 154 et suiv.

rait croire que c'étaient là seulement de royales exceptions, en désaccord avec les mœurs populaires.

> Lève-toi et va examiner l'état du ciel.
>
> . . . . . .
>
> Buvons le vin et passons ensemble notre vie. Que la musique de nos instruments s'accorde et qu'aucun son irrégulier ne frappe nos oreilles.

dit la femme à son mari, dans une ode que je citais plus haut. Plus loin, à l'ode 19 du même livre, c'est un mari qui chante :

> A la porte orientale de la ville on voit des femmes si souples et si gracieuses qu'elles ressemblent à des nuages de printemps ; mais que m'importe à moi qu'elles aient la grâce et la souplesse des nuages. Sous sa robe blanche et sous son voile épais, ma compagne suffit pour me rendre heureux.
>
> A la porte fortifiée de la ville on voit des femmes si fraîches et si jolies qu'elles ressemblent véritablement à des fleurs ; mais que m'importe à moi qu'elles aient l'éclat et la fraîcheur des fleurs les plus charmantes. Sous sa robe blanche et sous son voile épais, ma compagne suffit pour me rendre heureux.

Voyons encore ce dialogue naïf, qui peint la bonne harmonie entre deux époux :

> Déjà la glace est fondue, déjà les eaux des fleuves Tchin et Oueï recommencent à couler librement.
>
> Le mari et la femme ont cueilli chacun la fleur de *Lân* (1) ; chacun d'eux la tient à la main.

(1) Le nom de cette plante se rencontre aussi souvent dans les poé-

Que n'irais-je voir (la fête)? dit la femme. Je l'ai vue déjà, répond l'homme, mais avec vous j'y retournerai.

Au delà du fleuve Oueï, il est un grand concours d'hommes et de femmes; on se réjouit, on s'amuse, on passe gaiement plusieurs jours. On s'offre mutuellement des pivoines.
Les fleuves Tchin et Oueï ont des eaux profondes et limpides, les époux qui se promènent ensemble sur leurs rives, oh! combien le nombre en est grand!
N'irais-je pas voir (la fête)? dit la femme. Je l'ai vue déjà répond l'homme, mais avec vous j'y retournerai.

Les chants postérieurs au recueil de Confucius nous présentent de tout autres tableaux. L'amour ne s'exprime plus désormais que par la bouche des femmes, et quand il parle, c'est le plus souvent pour gémir, dans un langage sans dignité, ou de la longue absence d'un seigneur et maître, ou de sa superbe indifférence et de la triste longueur des journées, au fond de l'appartement intérieur.

Écoutez ces vers du poëte Fan-yun. Il se fait l'interprète des pensées dont le cœur d'une jeune femme est agité.

Les herbes du printemps s'inclinent, tout énivrées de la tiède rosée;
Une jeune femme est couchée solitaire, au fond de l'appartement intérieur.
Hélas! pense-t-elle, la tristesse va faner mon visage;
Chaque jour, mon cœur se consume en de vains désirs.

Et cet autre fragment de Ouang-seng-jou, qui veut peindre

sies chinoises que ceux du lys ou de la rose chez les poètes européens. La plupart des dictionnaires le traduisent par *epidendrum*, mais le seul fait certain, c'est qu'elle appartient à la grande famille des Orchidées.

les impressions d'une jeune femme dont le mari voyage au loin.

La lune est haute et brillante; j'ai soufflé ma lampe; mille pensées s'élèvent du fond de mon cœur;
Mes yeux laissent échapper d'abondantes larmes;
Et ce qui rend ma tristesse plus amère encore,
Hélas! c'est que vous ne la connaitrez même pas.

Ailleurs l'épouse se compare à un éventail de soie pure dont l'indolent possesseur sait apprécier les charmes tant qu'une certaine température peut se maintenir; mais, hélas! s'écrie-t-elle, je redoute l'achèvement d'une saison si courte. Qu'il viendra vite le jour où l'éventail sera mis de côté!

On reconnaît la triste influence de la polygamie asiatique à laquelle le peuple chinois n'a point échappé. La jeune fille quitte maintenant la maison paternelle avant d'avoir conscience d'elle-même; elle est fiancée dès l'âge le plus tendre à l'homme auquel il a plu à ses parents de la destiner. La personnalité de la femme s'est amoindrie; elle appartient, elle ne se donne plus. Qu'il y a loin de ces fragments à l'ode 17 du Chi-king (part. I, ch. 3), que je demande à citer encore; elle respire un parfum de délicatesse qui rendra le contraste plus saisissant.

L'aimable jeune fille (ma fiancée), qu'elle est jolie!
Elle m'a dit qu'elle viendrait me trouver au pied des remparts de la ville;
Je l'attends plein d'une ardeur impatiente, mais je ne la vois pas apparaître.
En vain je tourne et je penche la tête de tous côtés.

L'aimable jeune fille (ma fiancée), qu'elle est charmante!
Elle m'a comblé de joie en me faisant un présent de couleur rouge.

Ce présent de couleur rouge brille assurément d'un éclat bien vif;
Mais combien est plus séduisant encore l'éclat de celle qui me l'a donné!

Elle même, pour me l'offrir, a cherché la plante Y dans la campagne;
C'est une fleur très-belle et très-rare que la fleur de la plante Y;
Sa beauté ni sa rareté ne sont pourtant pas ce qui la rend à mes yeux si précieuse.
Tout son prix vient pour moi de celle qui me l'a donnée.

Ces rapprochements significatifs nous montrent suffisamment que, dans la société chinoise, le rôle des femmes avait bien changé. Si l'on voulait juger du degré d'abnégation à peine croyable auquel elles en vinrent à se condamner elles-mêmes, on n'aurait qu'à lire l'étrange ouvrage composé vers l'an 95 de notre ère par la célèbre Pan-hoeï-pan. Les missionnaires l'ont traduit dans leurs mémoires concernant les Chinois.

Après les Tcheou vinrent les Thsin qui ne durèrent qu'un demi-siècle, mais dont le passage fut marqué par un de ces événements qui font époque dans l'histoire d'une nation. L'an 213 avant notre ère, trois ans après la bataille de Cannes, un homme venait de succéder aux descendants abâtardis de la dynastie fondée par Ouen-ouang. Cet homme trouvait la Chine divisée, démembrée, en pleine féodalité; il voulut la ramener à son unité première et il réussit. Ce fut le Louis XI de l'extrême Orient; mais comme le redoutable corps des lettrés s'opposait parfois à ses innovations envahissantes, en invoquant le respect pour certaines traditions, il conçut le plan tristement célèbre d'anéantir brusquement tout souvenir du passé; il ordonna l'incendie des livres.

Cette mesure, exécutée avec une extrême rigueur, amena la perte irréparable d'un très-grand nombre d'ouvrages précieux pour la littérature et pour l'histoire. Il ne faudrait point cependant s'en exagérer démesurément les conséquences et se figurer, par exemple, comme certains écrivains de l'Europe, que Thsin-chi-hoang-ti ait atteint son but au point d'anéantir tout ce qui était antérieur à lui. La Chine fut promptement délivrée de sa tyrannie. La proscription des livres ne dura guères plus de sept ans. Or, à supposer même, contre toute vraisemblance, qu'aucun exemplaire des livres répandus dans la totalité de l'empire n'ait échappé à cette proscription, imaginera-t-on que ce court espace de sept années ait suffi pour effacer de la mémoire de plusieurs millions d'hommes tout ce qu'ils devaient savoir par cœur des ouvrages et des auteurs les plus en renom? La vérité est qu'à la renaissance des lettres, sous la grande et libérale dynastie des Han, au commencement du IIe siècle avant notre ère, la plupart des œuvres capitales furent reconstituées presque entièrement.

On conçoit, du reste, que les vers et les chansons célèbres, qui se gravent si nettement dans la mémoire, aient surtout traversé la crise sans subir de graves altérations. Ces faits ne sont mis en doute par aucun des écrivains de la Chine, et j'ajouterai qu'ils ne sauraient être contestés que par des personnes étrangères à l'étude du chinois. Entre les pièces du Chi-king de diverses époques, aussi bien qu'entre elles et les poésies postérieures à l'incendie des livres, il existe des nuances de style si parfaitement et si progressivement graduées qu'elles frappent immédiatement les yeux de tout sinologue, comme le témoignage le plus authentique de leur origine successive et de leur relative antiquité.

Aux dernières années de la dynastie des Thsin se rapporte la composition du *Li-sao*, poème trop célèbre en Chine pour

que je n'en fasse point mention. Son auteur, appelé Kiu-yuen, était tout à la fois le ministre et le parent d'un roi de Thsou, l'un des grands vassaux de l'empire, qui s'engagea dans une politique périlleuse et se vit bientôt dépouillé de ses États. Kiu-yuen avait essayé vainement de conjurer cette catastrophe, au moyen de sages conseils qui ne furent pas entendus. Plein de douleur et d'indignation, il écrivit alors ces chants dont le titre signifie à peu près : *dire ce qu'on a sur le cœur, épancher sa tristesse*; puis il alla se précipiter dans le Kiu-pan, rivière du Hou-kouang actuel, et s'y noya malgré les efforts que firent, pour le sauver, de nombreux bateliers. Sa mort fut un deuil public, et telle est la vitalité des traditions dans le pays où cet événement s'accomplissait, au second siècle avant notre ère, qu'en 1716, époque de la publication du livre chinois qui me fournit ces détails (1), l'usage subsistait encore de parcourir la rivière sur des bateaux pavoisés, le cinquième jour de la cinquième lune, en commémoration de la triste fin de Kiu-yuen, et comme pour rendre hommage à son patriotisme malheureux.

J'ai dit que les poésies de l'époque des Han abondaient en fictions merveilleuses, dont l'origine s'expliquait par l'influence des doctrines de Lao-tseu. Le bouddhisme, qui paraît s'être introduit à son tour dans l'empire chinois vers le commencement de notre ère, ne fit qu'augmenter la tendance des esprits à rêver un monde idéal. On vit se former une école littéraire qui s'adonna particulièrement à décrire les spectacles les plus étranges de la nature, les sites les plus sauvages et les plus pittoresques, les illusions produites par le clair de lune, l'aspect fantastique durant la nuit des bois et des rochers, des cavernes et des montagnes, des

(1) *Youeï ling tsi yao* (Recueil des usages qui se pratiquent dans chaque mois).

nuages et des blanches vapeurs, et cela dans un langage nouveau, recherché, souvent obscur, bien éloigné de la simplicité d'autrefois. Cette école qui reçut le nom de *Kouaï*, c'est-à-dire *adonnée à l'extraordinaire*, offre, par ses conceptions et pour son style, des analogies véritablement surprenantes avec notre école romantique moderne. Le goût qu'elle sut inspirer aux Chinois pour les promenades et les rêveries nocturnes, entra définitivement dans les mœurs. Ce n'est pas, aujourd'hui même, l'un de leurs traits les moins caractéristiques, et il est intéressant d'en constater le point de départ.

L'époque dominante de cette période est celle de Vou-ti (l'empereur guerrier), l'un des plus grands souverains de la Chine, qui refoula vers l'occident les peuplades barbares des Scythes et des Gètes, dont les ambassadeurs, sinon les armées, s'avancèrent jusqu'au cœur de la Sogdiane et de la Bactriane, et qui, durant un règne de cinquante-quatre ans (140-86 avant J.-C.), vit fleurir à sa cour plusieurs écrivains et poètes considérés encore aujourd'hui comme des illustrations de leur pays. De ce nombre furent Sou-vou et Li-ling, également célèbres par leur caractère et par leurs ouvrages (1). Vou-ti occupe une large place dans les traditions du peuple chinois; à sa personne, à son entourage ou à ses conquêtes se rattachent la plupart de ces fictions et de ces légendes qui cachent souvent des renseignements précieux pour l'histoire, et qui seront désormais, pour la poésie, une source inépuisable d'allusions.

Sous le règne de l'un de ses successeurs directs, Hiao-ho-ti, qui régna de l'an 89 à l'an 106 de notre ère, on voit apparaître un nouveau genre de compositions qui offrirait à l'archéologue une mine bien plus féconde encore à exploiter. Ce sont des poèmes de longue haleine, moitié historiques

(1) Voir les *Mémoires concernant les Chinois*, t. III, p. 316 et suiv.

moitié descriptifs, dont la seule origine démontrera l'importance. Ho-ti ayant manifesté l'intention de quitter Lo-yang et de donner une autre capitale à son empire; un illustre écrivain, Pan-kou, prit la défense de cette cité fameuse; il fit en langage poétique une énumération détaillée de ses souvenirs et de ses monuments. L'empereur abandonna son dessein, et le succès du poëme fut tel qu'on lui dut l'apparition de toute une série d'ouvrages composés sur le même modèle, sinon sous les mêmes inspirations: l'éloge de la capitale du Sud par Tchang-ping, celui de Si-ngan, etc.

Les derniers princes de la dynastie des Han furent loin de se montrer aussi dociles aux représentations de leurs conseillers. Nous trouvons dans les annales poétiques de leur époque une infinité de requêtes en vers, écrites du fond de l'exil par des serviteurs fidèles qui gémissent de leur disgrâce, et plus encore de l'aveuglement de leur souverain. M. Biot a signalé comme un fait notable, qu'aucun office servile n'existait à la cour des monarques chinois (1). On ne peut s'empêcher non plus de remarquer le ton de dignité qui règne toujours dans ces plaintes, et dans les suppliques même des exilés qui cherchent à rentrer en grâce, en faisant valoir leurs services méconnus. Pas un mot ne s'y rencontre qui avilisse le caractère de l'homme, pas une expression qui sente la basse adulation.

La dynastie des Han finit à peu près comme celle des Thsin qu'elle avait renversée, par les excès de son absolutisme, par la haine et l'indignation qu'engendrèrent ses sanglantes violences contre la classe des lettrés, gardienne des institutions antiques. Huit cents mandarins furent mis à mort le même jour sur le seul soupçon de se montrer hostiles à

(1) *Avertissement servant d'introduction à la publication du Tchéou-li* Paris 1851.

la politique impériale. Partout régnaient la terreur et la défiance, mais la fermentation des esprits allait croissant. On sentit le besoin de s'unir pour résister, et de se concerter pour agir. Des associations se formèrent d'abord, dont tous les membres se juraient un dévouement sans bornes, et dans lesquelles tous les degrés de l'échelle sociale étaient représentés. Ces premières associations en vinrent à se ménager entre elles de mystérieuses intelligences. De formidables sociétés secrètes étaient dès lors organisées; elles excitèrent de longues guerres civiles et entraînèrent la chute d'un pouvoir exécré.

A quelque point de vue qu'on l'envisage, c'est un fait assurément fort curieux que l'existence en Chine, au second siècle de notre ère, de ces sociétés secrètes qui n'ont jamais manqué de reparaître chaque fois qu'un gouvernement s'est jeté sur la pente fatale des révolutions. Le principe même de leur formation n'était point cependant un élément nouveau pour la société chinoise, où l'on aperçoit, dès la haute antiquité, les traces d'une sorte de fraternité adoptive déjà sanctionnée par les rites. Une vieille chanson, contemporaine du Chi-king, nous donne la formule de l'un de ces pactes indissolubles, et comme ferait une formule algébrique, elle représente par deux caractères cycliques les noms à remplir des contractants.

Par le ciel et par la terre, par leur père et par leur mère,
En présence de la lune et en présence du soleil,
A et B se sont juré une inébranlable amitié.

. . . . . .

Et maintenant si A, monté sur un char (élevé aux honneurs),
Rencontre B, coiffé d'un chapeau de paille grossière,
A descendra de son char pour marcher au-devant de B.

. . . . . .

Qu'un autre jour B, voyageant sur un beau cheval,

Vienne à rencontrer A, chargé d'un ballot de colporteur,
B descendra de cheval, comme A était descendu de son char.

La solidarité parfaite, l'appui mutuel, le partage de la bonne et de la mauvaise fortune entre amis liés par une sorte de mariage; tel est le germe de cohésion puissante que, dès les premiers âges, la race chinoise a possédé. En modifiant la forme du pacte, les siècles n'en ont point altéré l'essence. Un roman très-célèbre du siècle dernier dont quelques peintures licencieuses ne sauraient détruire le mérite comme tableau de mœurs (1), nous montre, dans son prologue, douze compagnons d'enfance et de plaisir, signant tous ensemble un de ces indissolubles contrats. De nos jours encore, la coutume permet d'adopter quelqu'un pour son frère, ainsi qu'on put, suivant la loi romaine, et qu'on peut aujourd'hui, suivant la loi française, se donner un fils d'adoption.

Les pièces de vers attestant l'énorme place que tiennent les relations de l'amitié dans les mœurs chinoises sont innombrables, à toutes les périodes littéraires; soit qu'il s'agisse de camarades d'enfance ou d'études, soit que l'attachement naisse de la reconnaissance, ou bien que, sous l'influence de la musique, une sympathie mystérieuse vienne tout à coup à se révéler (2). Le voyageur regrette, à l'aspect d'un beau site, l'absence de ses compagnons favoris; l'exilé semble oublier sa famille pour ne songer qu'à ses amis, et nous voyons enfin les poètes de cette phase terrible de l'histoire chinoise, appelée l'époque des trois royaumes (qui s'étend de l'an 220 à l'an 265 de notre ère), célébrer surtout les amitiés fortes de quel-

(1) Le *Kin-ping-meï*, ouvrage qui parut pour la première fois sous le règne de Khang-hi (1665 de notre ère.) Il abonde en détails précieux sur les mœurs intimes de la Chine. J'en ai traduit plusieurs chapitres, et ne renonce pas à poursuivre ce travail afin de le publier.

(2) Voir, plus loin, la note 2, page 179.

ques chefs à demi-sauvages, comme nos bardes du moyen âge auraient chanté la constance d'un preux chevalier et la fidélité de sa noble dame.

Des généraux heureux s'étaient partagé l'empire et s'efforçaient mutuellement de se dépouiller, appelant autour d'eux tous les chefs des partisans, tous les solides champions célèbres par leurs exploits. C'était le règne des chercheurs d'aventures, l'époque d'une sorte de chevalerie errante dont parfois les héros ne manquent pas d'une certaine grandeur. Les uns sont recherchés pour la seule terreur que leur nom inspire, d'autres commandent de véritables armées, assez semblables à ces bandes de routiers et de malandrins qui devaient mille ans plus tard sillonner l'Europe. Tantôt gorgés d'or et de richesses, tantôt ne possédant plus qu'un cheval rapide et le sabre acéré qui ne les quitte jamais ; guerroyant à l'occasion pour leur propre compte, féroces ou généreux tour à tour, suivant que le caprice le leur dicte, ils usent de tout avec excès, ils se rassasient de tous les plaisirs dans la fortune prospère, incertains qu'ils sont toujours du lendemain. Les plus terribles de ces aventuriers sont quelquefois des lettrés qui ont jeté le pinceau pour saisir le sabre, au milieu de ces luttes continuelles où la science ne rapporte rien. Ceux-là, raffinés dans leurs habits comme dans leur langage, affectent de contraster avec leurs grossiers compagnons. Ils prennent un luth, durant les instants de halte, et savent adresser des improvisations galantes aux beautés que leur approche n'a pas effarouchées. Plusieurs de ces curieuses pièces nous sont conservées ; j'ai essayé d'en traduire une qui me semble porter assez bien l'empreinte de cette période transitoire, entre la simplicité antique et la manière des Thang dont nous nous rapprochons.

Oh ! la belle fille ! qu'elle a de charme et d'élégance,

En cueillant ainsi des feuilles de mûrier sur le bord du chemin !
Les rameaux qu'elle agite rendent un bruissement plein d'harmonie ;
Et les feuilles qu'elle détache, voyez comme elles tombent prestement.

Sa manche, un peu relevée, laisse apercevoir une main blanche ;
Un bracelet d'or s'enroule autour de son poignet délicat ;
L'épingle qui retient ses cheveux est surmontée d'un passereau d'or ;
Sa ceinture est ornée de pierres bleues de forme arrondie, qui se balancent en frémissant.

Un collier de perles brillantes entoure son cou plus poli que le jade,
Un collier retenu par une agrafe de corail et de pierres de couleurs.
Le vent tourmente gracieusement les plis légers de sa robe de soie ;
On croirait voir flotter l'un de ces nuages qui servent de char aux Immortels.

Vous lance-t-elle un regard, il laisse après lui comme un trait de feu ;
Respire-t-on son haleine, on croit sentir le parfum de la fleur Lân.
Le voyageur qui passe arrête involontairement son cheval devant elle ;
Celui qui s'était assis pour réparer ses forces, oublie, en la voyant, le repas qu'il avait préparé.

Les pièces galantes se multiplient beaucoup depuis cette époque des trois royaumes, jusqu'à celle des Thang où elles deviendront d'une extrême rareté. Notons du reste que c'est à

peu près la seule période littéraire durant laquelle on les voie figurer dans une proportion sensible, parmi la masse des autres compositions poétiques. Assurément il ne faudrait pas y chercher des sentiments plus dégagés de matérialisme que ceux que l'on pourrait rencontrer chez les poètes grecs ou romains, et d'ailleurs un nombre considérable de morceaux analogues à ceux des Han que j'ai cités plus haut en parlant de la condition des femmes, sont là pour attester que les mœurs chinoises n'avaient rien gagné de ce côté. Mais on y trouve en général des pensées plus délicates et plus tendres qu'aux époques antérieures, les temps du Chi-king exceptés :

Une figure charmante captive tous les désirs de l'homme,
Mais le parfum de la femme, c'est le parfum de la pudeur.

dit une chanson du IVe siècle. Une autre contient cette strophe qui rappelle la manière antique :

Il est quelqu'un à qui je pense.
Dans le lointain, il est quelqu'un à qui je pense.
Cent lieues de montagnes nous séparent,
Cependant la même lune nous éclaire et le vent qui passe nous visite l'un et l'autre.
Je pense au temps où nous étions ensemble. Oh ! combien alors nous étions heureux.

A mesure qu'on avance, toutefois, et quand on arrive aux six petites dynasties qui ont précédé celle des Thang, on remarque dans la versification comme dans le style une recherche qui va souvent jusqu'à l'affectation, témoin cette pièce composée sous les Soung du nord, en l'honneur des jeunes filles de la *Grande Digue*, localité dont j'ai cherché vainement à identifier le nom.

A leurs oreilles pendent de brillantes perles, moins précieuses cependant que les nœuds de leurs beaux cheveux ;
Un doux parfum s'exhale de leurs robes de soie légère, où s'agitent, en chantant, des ornements de jade sonore.
Ces jeunes filles de la *Grande Digue*.
Une à une et toutes ensemble, elles respirent un air de printemps.

Se montrent-elles au milieu des fleurs, les fleurs perdent aussitôt leur éclat ;
Passent-elles entre les saules, le saule est humilié dans la souplesse de ses rameaux.
Le vent qui vient de l'Est se plaît à caresser leur gracieux visage ;
Le vent lui-même ne peut s'approcher d'elles sans en être amoureux.

Cette phase littéraire, que je viens de signaler comme une ère d'expansion pour la poésie érotique, est également remarquable par la soudaine apparition d'un genre bien différent, dont ce volume renfermera plus d'un spécimen. Je veux parler de ces professions de foi qu'un appellerait, en Europe, épicuriennes, qui, débutant le plus souvent par quelques plaintes sur l'amertume ou la brièveté de la vie, se terminent d'ordinaire par un éloge de l'ivresse et de ses bienfaits. Un exemple entre cent :

Il faut boire et il faut chanter.
La vie de l'homme combien dure-t-elle ?
A peine ce que dure la rosée du matin,
Encore est-elle remplie de mille amertumes.
Une affliction est aussitôt suivie d'une autre affliction
Les pensées tristes sont difficiles à écarter.

Comment chasser le chagrin qui nous oppresse?
Le vin, le vin seul en a le pouvoir.

(*Chanson du royaume de Oueï; IIIe siècle de notre ère.*)

Qu'auraient pensé d'une telle école ces antiques souverains de la Chine, qui faisaient recueillir les chants populaires afin de connaître l'esprit de leurs sujets? Mais, à moins que Confucius n'ait supprimé du Chi-king, avec intention, tout ce qui pouvait porter ce caractère, jamais rien d'analogue ne leur fut mis sous les yeux. L'apologie de l'ivresse, ces recommandations de jouir avidement du présent sans se préoccuper de l'avenir, cette philosophie plus inquiète qu'insouciante, qui cherche à s'étourdir comme si elle craignait de s'éclairer, l'origine en appartient au dernier siècle des Han. Li-taï-pé sera bientôt son interprète le plus éloquent.

En attendant et durant les continuelles révolutions qui remplissent le VIe siècle, dans l'histoire chinoise, la littérature paraît se ressentir des incertitudes de la vie publique. Tout y est hésitation, tâtonnement, réminiscence. La plus grande anarchie règne dans la prosodie; tous les genres sont abordés, tous les sujets sont traités, mais toujours sans méthode et sans parti pris. Les auteurs semblent vouloir se dédommager de la hardiesse d'invention qui leur manque, par une prodigalité d'allusions et d'images aussi étranges pour nous que difficiles à saisir. De cette période, datent une infinité d'expressions figurées, passées à l'état de locution dans la poésie chinoise, et dont la plupart seraient vraiment inintelligibles, si l'on n'avait un commentaire pour en donner la clef. J'aurai l'occasion d'en signaler quelques-unes, en exposant plus loin les ressources particulières de la prosodie.

Sous la courte dynastie des Liang, dont le chef compte parmi les poètes renommés de l'empire, on s'efforça de revenir à la manière antique; on imita le Chi-king, mais la sim-

plicité du style ne se retrouva plus. Chacun alors flotte indécis entre les innovations que sa verve lui inspire et les modèles qu'il admire dans le passé.

Les pièces empreintes de l'esprit bouddhique commencent à se montrer en assez grand nombre ; sans qu'on voie diminuer pour cela les compositions des tao-sse. Ceux-la même qui ne professent ni les doctrines de l'Inde, ni la philosophie de Lao-tseu ne laissent point que d'en ressentir parfois la double influence; elle les conduit à ce vague quiétisme qui fait dire au poète Pao-tchao :

> Aucune chose dans la vie ne mérite qu'on s'en mette en peine.
>
> . . . . . .
>
> Ne soyons donc ni tristes ni joyeux. . . . . .

et l'on assiste à l'introduction d'expressions nouvelles, devenues nécessaires pour rendre des sentiments inconnus aux anciens Chinois.

Telle était la situation de l'art poétique en Chine, lorsque surgit cette fameuse dynastie des Thang sous laquelle il devait atteindre son apogée, suivant l'appréciation des écrivains chinois. L'arbre de la poésie, dit l'un d'entre eux, prit racine au temps du Chi-king; ses bourgeons parurent avec Li-ling et Sou-vou; les feuilles poussèrent en abondance sous l'influence des Han et des Oueï ; mais il était réservé aux Thang de voir ses fleurs et de goûter ses fruits.

Les Thang montèrent sur le trône l'an 618 de notre ère. Ils s'éteignirent l'an 909. Pendant ces deux cent quatre-vingt-neuf ans, vingt empereurs se succédèrent. Presque tous furent dignes de régner. La Chine était du reste à l'apogée de sa puissance et de son expansion. Quand on jette un coup d'œil sur la carte et quand on y cherche, l'histoire à la main, les li-

mites exactes de l'empire, on éprouve sans doute quelques difficultés à les trouver; mais le séjour des armées impériales dans la grande Boukharie, au delà de Samarcande et de Boukhara, les détails qui nous ont été conservés sur l'administration de ces contrées lointaines, les alliances contractées à diverses reprises avec les princes du pays, les secours demandés par eux au *Khan céleste* contre les invasions des Arabes, mille données incontestables et, je crois, incontestées, ne permettent pas de douter, comme l'a établi M. Abel Rémusat, que dans la dernière moitié du VIIIe siècle et dans la seconde moitié du IXe, la sphère de la domination chinoise ne s'étendît jusqu'à la Caspienne. C'était assurément le plus grand empire du monde.

Un vaste mouvement religieux se produisait alors dans toute l'Asie. On sait que le christianisme avait fait des progrès en Chine, où, depuis longtemps déjà, les doctrines de Confucius et de Lao-tseu n'étaient plus seules à se partager la multitude. L'inscription syro-chinoise de Si-ngan-fou reste comme un monument curieux de l'histoire et du développement de l'église nestorienne (1). Le bouddhisme, venu de l'Inde, se vengeait des persécutions du brahmanisme en entraînant dans son orbite presque toutes les tribus campées au nord de l'Himalaya ainsi qu'une partie considérable des populations chinoises. Hiouen-tsang avait déjà fait son merveilleux voyage, le plus étonnant peut-être avec celui de Marco-Polo, pour aller chercher dans la presqu'île du Gange, aux sources mêmes de la foi, les principes de ce culte qui compte aujourd'hui plus d'adhérents que tous les autres. Les doctrines de Manès, également persécutées en Perse, se ré-

(1) Voir le *Mémoire sur l'inscription syro-chinoise de Si-ngan-fou*, par M. Pauthier (Paris, 1860) et l'inscription elle-même, publiée en 1858, par le même auteur.

fugiaient à l'autre extrémité du continent asiatique, attirées par la tolérance des empereurs, tandis que le Coran, propagé par une nation guerrière, s'imposait les armes à la main à 250 millions de croyants.

Pendant cette période de prosélytisme, la Chine ne pouvait rester complétement en dehors du mouvement général des esprits. Des passages nombreux nous montrent le bouddhisme déjà puissant et naturalisé de longue date sur son territoire :

. . . Je me dirigeai vers la demeure sainte,
Où j'eus le bonheur qu'un bonze vénérable me fit un accueil bienveillant.
Je suis entré profondément dans les principes de la raison sublime,
Et j'ai brisé le lien des préoccupations terrestres.

Le religieux et moi nous nous sommes unis dans une même pensée ;
Nous avions épuisé ce que la parole peut rendre et nous demeurions silencieux.
Je regardais les fleurs, immobiles comme nous ;
J'écoutais les oiseaux suspendus dans l'espace, et je comprenais la grande vérité.

Ce morceau est de Song-tchi-ouen. Tchang-kien nous conduit, lui aussi, dans un monastère bouddhique; il nous le dépeint avec une grande fraîcheur de pinceau :

La lumière pure d'une belle matinée pénètre déjà dans le vieux couvent ;
Déjà la cime éclairée des grands arbres annonce le retour du soleil.
C'est par de mystérieux sentiers qu'on arrive à ce lieu solitaire,
Où s'abrite la cellule du bonze, au milieu de la verdure et des fleurs.

Dès que la montagne s'illumine, les oiseaux, tout à la nature, se réveillent joyeux;
L'œil contemple des eaux limpides et profondes comme les pensées de l'homme dont le cœur s'est épuré.
Les dix mille bruits du monde ne troublent jamais cette calme retraite;
La voix harmonieuse des pierres sonores est la seule qui s'élève ici.

D'autres fragments, plus précieux encore, ne laissent aucun doute sur la fusion, je devrais dire la confusion, qui tendait alors à s'opérer en Chine entre la religion samanéenne et les doctrines indigènes des disciples de Lao-tseu. Les immortels des Tao-sse ne se distinguent plus qu'imparfaitement des saints du bouddhisme. C'est un fait très-remarquable, qui voudrait un travail plus étendu pour être développé comme il le mérite, et que je ne puis ici qu'indiquer en passant. Tout cela ressort des diverses pièces dont les recueils poétiques des Thang sont formés; mais il faut le reconnaître, si quelques-unes portent l'empreinte du mouvement religieux qui s'accomplissait en Asie, la plupart n'en donnent aucune idée. Considérée dans son ensemble, la Chine n'était pas plus bouddhiste qu'elle n'était mahométane ou chrétienne. Le scepticisme y régnait dès lors, comme il y règne universellement aujourd'hui. Cette absence presque générale de croyance se remarque à toutes les pages de ses auteurs en renom; elle se traduit le plus souvent par la souffrance et le découragement.

« Je tombe dans une rêverie profonde. . . . .

s'écrie Thou-fou,

Combien durent la jeunesse et l'âge mûr? et contre la vieillesse, que pouvons-nous?

Ailleurs, il compare l'avenir à une mer sans horizon, et plus loin, devant les ruines d'un vieux palais :

Je me sens ému d'une tristesse profonde; je m'assieds sur l'herbe épaisse;
Je commence un chant où ma douleur s'épanche; les larmes me gagnent et coulent abondamment.
Hélas! dans ce chemin de la vie, que chacun parcourt à son tour.
Qui donc pourrait marcher longtemps! »

Souvent aussi le poète s'égaie, comme pour chasser une idée qui l'obsède malgré lui, l'idée de la mort, l'incertitude de la vie future. Song-tseu et Ngan-ki obtinrent l'immortalité dans l'âge antique. Ils ont pris leur essor, je veux le croire, dit Li-taï-pé, mais enfin, où sont-ils?

Le même poète dit encore :

Si la vie est comme un grand songe,
A quoi bon tourmenter son existence?

Pour moi, je m'enivre tout le jour,
Et le soir venu, je m'endors au pied des premières colonnes.

Mais ce qu'il faut lire surtout pour bien comprendre le vide énorme que laisse dans l'âme du poète cette absence de toute conviction religieuse, cette morale vague qui résume la religion des lettrés, c'est la *Chanson du Chagrin*, qu'on trouvera plus loin, et dont les derniers vers surtout sont douloureusement caractéristiques :

. . . . . .
Combien pourra durer pour nous la possession de l'or et du jade?

Cent ans au plus. . . Voilà le terme de la plus longue espérance.
Vivre et mourir une fois, voilà ce dont tout homme est assuré.

Écoutez là-bas sous les rayons de la lune, écoutez le singe accroupi qui pleure tout seul sur les tombeaux;
Et maintenant remplissez ma tasse, il est temps de la vider d'un seul trait.

Le sentiment de l'immortalité de l'âme, l'idée de son existence indépendante de l'enveloppe matérielle se reproduisent pourtant sous mille formes dans les vers des plus incrédules, comme une protestation instinctive contre leur propre incrédulité. Tantôt c'est l'esprit d'un homme endormi qui met à profit le sommeil du corps pour voyager seul à travers l'espace, franchissant les distances avec la rapidité de la pensée, pénétrant les murs d'un gynécée ou d'un cachot, afin de revoir quelque jeune fille ou de consoler quelque prisonnier; tantôt c'est l'âme d'un ami défunt qu'on évoque, celle d'un soldat tué qui se lamente; ou bien encore celle d'une épouse dévorée de jalousie qui parvient, par un violent effort, à se dégager de la substance corporelle, pour voler sur les traces d'un époux en voyage et pour le surveiller à son insu.

La crainte de dépasser les limites de cette étude ne me permet guères ici de m'étendre davantage; mais il y aurait certainement d'intéressantes excursions à faire dans ce domaine pour qui voudrait extraire des poésies chinoises ce qu'on y rencontre à chaque pas touchant la mythologie Taosse, les légendes et les supersitions populaires, les aspirations vers une autre vie, le besoin de croire et d'espérer.

J'ai montré plus haut quelle expansion la Chine avait acquise sous les Thang, jusqu'où elle avait reculé, sinon ses frontières proprement dites, au moins les limites de son in-

fluence et de sa prépondérance politique. Evidemment ces agrandissements, dus à de longues guerres, supposent un changement dans les mœurs de ses anciens habitants, et il ne faut pas s'attendre à ce que les poèmes du VIIe et du VIIIe siècles nous offrent toujours les pacifiques tableaux des vieilles odes du Chi-king. Je trouve en effet dans les œuvres de Li-taï-pé quelques pièces d'un tout autre caractère, telle que celle intitulée *le Brave*, dont le héros tient à la fois du *Bravo* et du *Condottiere*. C'est une des rares compositions chinoises où l'homme d'épée soit exalté aux dépens de l'érudit. Il faut ranger dans la même catégorie le morceau qu'on trouvera sous le titre *A cheval, à cheval, et en chasse!* Ici encore le soldat a le beau rôle :

L'homme des frontières,
En toute sa vie n'ouvre pas même un livre ;
Mais il sait courir à la chasse ; il est adroit, fort et hardi.

. . . . . .

Quand il galope il n'a plus d'ombre. Quel air superbe et dédaigneux !

. . . . . .

Combien nos lettrés diffèrent de ces promeneurs intrépides !
Eux qui blanchissent sur les livres, derrière un rideau tiré,
Et, en vérité, pourquoi faire ?

Ces exemples sont remarquables et méritent d'être mis en lumière, mais il convient aussi de leur opposer les énergiques protestations, véritablement empreintes du génie chinois, contenues dans le *Chant du départ*, de Yang-khiong.

Voici donc revenu ce temps où le chef de cent soldats
Est tenu en plus haute estime qu'un lettré de science et de talent !

Il faut lire aussi le *Recruteur* et *Départ des soldats et des chars*

de guerre, par le poète Thou-fou. La première pièce nous montre un village dépeuplé par un recruteur, « de ceux qui, pendant la nuit saisissent les hommes. » La seconde nous conduit sur le passage d'une colonne en marche.

Ling ling, les chars crient, *siao siao*, les chevaux soufflent.

Autour des soldats qui s'éloignent se pressent les pères, les mères, les femmes et les enfants. Ils s'écrient :

Insatiable dans ses pensées d'agrandissement,
L'empereur n'entend pas le cri de son peuple.

. . . . . .

Partout les ronces et les épines ont envahi le sol désolé,
Et la guerre sévit toujours et le carnage est inépuisable,
Sans qu'il soit fait plus de cas de la vie des hommes que de celles des poules et des chiens.

. . . . . .

N'en sommes-nous pas revenus à tenir pour une calamité la naissance d'un fils ?

. . . . . .

Prince, vous n'avez pas vu les bords de la mer bleue,
Où les os des morts blanchissent, sans jamais être recueillis.

Il y a là tout un poème.

Ces passages fussent-ils moins significatifs, moins précis dans leur énergie, on saurait déjà, rien qu'en assistant à la vie intime des Chinois telle que nous la retracent les poètes de l'époque des Thang, qu'alors, pas plus qu'aux siècles précédents, les rudes labeurs de la guerre n'étaient capables de les passionner. Quels sont leurs plaisirs? quelles sont leurs joies? Écoutez le poète Thou-fou :

Les feuilles bruissent agitées par le vent, la jeune lune est déjà couchée ;

La rosée répand sa fraîcheur bienfaisante ; accordons nos luths aux sons purs.

. . . . . .

Enfin l'air du pays de Ou se fait entendre, on chante ce qu'on a composé ;

Puis chacun regagne en bateau sa demeure, emportant un long souvenir.

Ces convives qui jouent du *kin* portent « une large épée » à leur côté : on était alors au milieu des troubles qui signalèrent la fin du règne Hiouan-tsoung; mais s'ils dérogeaient par exception à leurs pacifiques habitudes, leurs chants ne s'en ressentaient pas. Les arbres, la verdure, « les ruisseaux qui se glissent dans l'ombre caressant les fleurs de la rive »; « les constellations silencieuses qui étendent sur leurs têtes un dais étoilé », voilà ce qui les charme et les inspire.

Les mêmes dispositions d'esprit ressortent plus vivement encore de cette petite pièce composée par Mong-kao-jen, sous le litre de *Visite à un ami dans sa maison de campagne* :

Un ancien ami m'offre une poule et du riz.

Il m'invite à venir le voir dans sa maison des champs.

. . . . . .

Le couvert est mis dans une salle ouverte, d'où l'œil parcourt le jardin de mon hôte ;

Nous nous versons à boire ; nous causons du chanvre et des mûriers.

Attendons maintenant l'automne, attendons que fleurissent les chrysantèmes,

Et je viendrai vous voir encore pour les contempler avec vous.

Ne serait-il pas difficile d'imaginer un tableau plus calme que celui de ces deux amis qui se donnent rendez-vous à l'automne pour regarder des fleurs ?

Avec Tsoui-min-tong, la scène s'anime un peu; ce n'est plus la muette contemplation qu'on vient de voir; c'est un banquet auquel nous assistons, où le vin n'est pas ménagé, mais dont les fleurs sont toujours l'indispensable accessoire :

En cent années à peine se voit-il un homme de cent ans.
Combien de fois nous sera-t-il donné encore de nous enivrer, comme aujourd'hui, au milieu des fleurs ?
Ce vin coûterait son pesant d'or qu'il n'en faudrait pas regretter le prix.

On ne se réunit pas toujours dans la maison d'un ami; à côté des dîners en plein air, il y a les parties de montagne, comme on en ferait en Suisse. Parfois aussi la promenade est plus solitaire et porte à un plus haut degré l'empreinte de ce sentiment d'indéfinissable langueur, particulière au peuple chinois :

Le soleil a franchi pour se coucher la chaîne de ces hautes montagnes;
Bientôt toutes les vallées se sont perdues dans les ombres du soir.
La lune surgit du milieu des pins, amenant la fraîcheur avec elle;
Le vent qui souffle et les ruisseaux qui coulent remplissent mon oreille de sons purs.

Le bûcheron regagne son gîte, pour réparer ses forces épuisées;
L'oiseau a choisi sa branche; il perche déjà dans l'immobilité du repos.
Un ami m'avait promis de venir, en ces lieux, jouir avec moi d'une nuit si belle;
Je prends mon luth et, solitaire, je vais l'attendre dans les sentiers herbeux.

Ainsi parlerait l'amour en Europe; mais l'amour tel que

nous l'entendons ne saurait exister en Chine, où les institutions l'étouffent, où l'amitié seule a droit de cité.

Après avoir vu les plaisirs des Chinois au VIIe siècle de notre ère, il sera facile d'imaginer quels soucis ont pu les atteindre, quels chagrins durent les affecter le plus profondément. J'essaierai toutefois de mettre en lumière, parce que nulle part peut-être elle n'est aussi vivace, une disposition d'esprit particulièrement développée chez tous les membres de la grande famille chinoise. Je veux parler de l'attachement au pays natal, et des douleurs que l'absence peut causer.

Le Chinois n'est pas voyageur, et quand il se met en route c'est toujours avec un pénible serrement de cœur :

Ne pensons qu'à l'accord harmonieux de nos luths, tandis que nous sommes réunis dans cette charmante demeure,
Je ne veux songer aux routes qui m'attendent qu'à l'heure où il faudra nous séparer.
Quand cette lune brillante aura disparu derrière les grands arbres,

. . . . . .

Alors il sera temps de s'acheminer vers le lointain pays de Lo-yang;
Mais ces doux instants passés ensemble, hélas! quand pourrons-nous les retrouver?

S'il est en voyage, rien ne le distrait du souvenir de la patrie absente, et, pour lui, la patrie c'est le village même où il est né. Le lecteur trouvera plus loin quatre vers charmants de Li-taï-pé, qui n'ont à nos yeux que le défaut d'exiger un long commentaire. C'est un voyageur qui se réveille aux clartés de la lune. Il croit d'abord que le jour se lève et que l'heure est venue de repartir. « Il lève la tête et contemple la lune brillante; il baisse la tête et songe à son pays. » Il serait diffi-

cile, je crois, de dire moins et de donner tout à la fois plus à entendre.

Chez un peuple aussi sédentaire, aussi invariablement attaché au foyer domestique, on conçoit que l'exil ait de cruelles amertumes. Aussi les poésies des Thang abondent-elles en lamentations arrachées par le mal du pays aux victimes des révolutions ou des intrigues de palais.

A l'heure où le soleil va se coucher à l'horizon, derrière les mûriers et les ormes,
Je me mettais en marche, inondé de lumière par ses derniers rayons;
J'allais, parcourant le tableau changeant des montagnes et des rivières;
Et tout à coup je me suis trouvé sous un autre ciel.

Devant mes yeux passent toujours de nouveaux peuples et de nouvelles familles;
Mais, hélas! mon pauvre village ne se montre pas!
Tandis que le grand Kiang pousse vers l'Orient des flots rapides que rien n'arrête,
Les jours de l'exilé s'allongent et semblent ne plus s'écouler.

Ce fragment est de Thou-fou, qui mourut disgracié comme Ovide et qui, jusqu'à son dernier jour, ne cessa d'exhaler son chagrin. Mais ce qui peint mieux encore le sentiment chinois, c'est une pièce de Tchang-kien, improvisée près du tombeau de Tchao-kiun.

L'histoire de cette beauté célèbre est racontée avec détails dans une note de ma traduction (1). J'y renvoie le lecteur, me bornant à expliquer ici, pour l'intelligence de ce qu'on va lire, que Tchao-kiun, l'une des innombrables recluses du

(1) Page 54, note 6.

harem de l'empereur Kao-hoang-ti, devint, à la suite d'un traité de paix, la femme unique et légitime du redoutable khan des Tartares. Elle mourut au delà du Hoang-ho, adorée de son époux qui refusa de la rendre morte comme il avait refusé de la rendre vivante, au prix de cent chameaux chargés d'or. Partout ailleurs, le destin de Tchao-kiun eut inspiré moins de compassion que d'envie, car elle échangeait contre un trône et contre une affection profonde les misères et les bassesses du gynécée impérial. En Chine, tout le monde a déploré son sort, Li-taï-pé, Tchang-kien et bien d'autres avec eux : elle s'était éteinte loin de Tchang-ngan; elle n'avait pas revu sa patrie! C'était l'exil! et le poète s'écrie douloureusement :

Elle n'eût point évité la mort en demeurant dans le palais des Hân;
Mais elle eût évité la douleur de mourir *seule* loin de son pays,
Cette belle jeune fille que ne purent racheter cent chameaux chargés d'or,
Et dont il reste à peine aujourd'hui quelques ossements desséchés.

Puis, traduisant l'émotion qu'éprouvent ses compagnons et lui, en visitant le tombeau de cette beauté célèbre :

Le soir venu, nos chars furent retournés vers la frontière,
Mais les chevaux demeuraient immobiles, personne ne se décidant à partir.
La lune nous surprit autour du tombeau ;
Tous les yeux brillaient mouillés de larmes.

Le langage poétique perfectionné sous les Thang est encore aujourd'hui considéré, par les Chinois, comme un modèle qui ne saurait être surpassé. A part quelques complications prosodiques, imaginées pour rendre plus difficile l'épreuve

des examens littéraires, il n'a point subi de modifications sensibles; il porte toujours le nom de *kin-ti*, manière moderne, par opposition au terme *kou-chi*, désignant la facture antérieure. Thou-fou, Li-taï-pé, Ouang-oey tiennent fermement le sceptre de la renommée; aucune école nouvelle n'a surgi pour les détrôner. Ce n'est point cependant que les poètes aient manqué durant ces dix derniers siècles : la seule époque des Youen en a fourni cent soixante-quinze, ayant mérité de figurer dans les bibliothèques impériales (1). Les Ming ont protégé tout particulièrement les lettres; plusieurs empereurs, et notamment le fameux Kien-loung, de la dynastie régnante, se sont fait gloire de leurs vers. Il existe enfin une série non interrompue de grands et petits poèmes, depuis la haute antiquité jusqu'à nos jours.

Quelque rapide, quelque imparfaite que soit cette esquisse historique de l'art poétique chez les Chinois, peut-être aura-t-elle suffi pour donner une idée générale du caractère de leurs poésies, et de l'intérêt puissant qu'elles doivent offrir. J'essaierai maintenant de montrer les lois de leur prosodie, en indiquant les modifications qu'elles ont graduellement subies, depuis les chants du *Chi-king* jusqu'aux formes actuellement en vigueur; et comme il serait à peu près impossible de saisir l'exposé qui va suivre sans connaître un peu le mécanisme et le génie tout particulier de la langue chinoise, je commencerai par tâcher d'en donner quelques notions précises au lecteur qui n'aurait pas eu jusqu'ici l'occasion de les acquérir.

(1) Le *siècle des Youen*, par M. Bazin. Paris, 1850.

II

Tout, dans l'organisation de la société chinoise, semble tendre vers un même but, l'immutabilité. La langue chinoise, grâce à ses caractères, est assurément celle de l'univers qui a le moins changé. Peut-être est-ce la seule des premiers âges qui soit encore vivante.

Peu de personnes, parmi nous, se font une idée nette du mode de la transmission des pensées employé dans les livres chinois. Accoutumé qu'on est en Europe à des alphabets dont l'office est uniquement de reproduire les modulations de la parole, on n'imagine guère un système complet d'écriture combiné de manière à transmettre directement la pensée, sans passer par l'intermédiaire des sons. C'est cependant ce que l'on voit en Chine, où le signe 貝, par exemple, éveille immédiatement l'idée de *richesse*, sans porter en lui-même aucun élément de prononciation. L'unité du langage est dès lors assurée comme sa fixité. Les modifications que les siècles feront inévitablement subir aux formes de la langue parlée ne pourront atteindre que faiblement les monuments du langage écrit, et bien qu'il soit à peu près certain qu'un contemporain de Meng-tseu aurait quelque peine à se faire comprendre aujourd'hui dans une conversation *verbale*, les ou-

vrages de ce célèbre philosophe sont toujours entendus par des lettrés modernes sans de très-grandes difficultés (1).

Comment les sourds-muets que nous voyons lire couramment dans nos livres sont-ils donc parvenus à ce prodigieux résultat? Nos lettres et les groupes qu'elles forment ne peuvent avoir pour eux aucune valeur phonétique, puisqu'ils n'ont pas la moindre idée du son. Il faut qu'ils en retiennent les configurations diverses uniquement par la mémoire des yeux. Ils apprennent donc le français comme les Chinois apprennent leur langue écrite, avec cette différence toutefois qu'ils out à surmonter des difficultés bien plus grandes; un langage combiné tout exprès pour la vue offrant naturellement à la mémoire des yeux mille secours qu'elle ne saurait trouver dans une langue formée pour les oreilles. Aussi le principal obstacle dans l'étude du chinois n'est-il pas celui qui frappe le plus vivement les imaginations européennes, à savoir l'existence d'autant de signes qu'une langue parlée peut avoir de mots. Les grandes difficultés sont surtout dans le tour des phrases, dans une concision extrême, dans le rôle élastique de certains caractères qui ne sont à proprement parler que des racines; quant à la multiplicité des signes, elle ne fait que remplacer la multiplicité des mots. C'est la mémoire des yeux substituée à la mémoire de l'ouïe.

(1) A part certains termes relatifs aux arts et aux sciences, la presque totalité des groupes graphiques, ou caractères, qui composent encore aujourd'hui la langue écrite, existait déjà du temps où les matériaux des *King* furent réunis par Confucius. Nourris de la lecture de ces livres sacrés, les lettrés chinois des siècles postérieurs ont toujours su se contenter des dix mille caractères, environ, qu'on y rencontre. Les néologismes même, auxquels on a dû recourir pour rendre des idées nouvelles, ne se sont point formés par la création de nouveaux signes, mais seulement au moyen de périphrases formées avec des caractères anciens. C'est ainsi qu'un télescope s'est appelé *thsien-li-yen*, un œil de dix mille *li*; le kaleïdoscope, *thsien-hoa-king*, le miroir des dix mille fleurs; une horloge *tseu-ming-tchong*, la cloche qui sonne d'elle-même, etc.

Voilà donc deux langues distinctes, la langue parlée et la langue écrite; c'est ce qu'il importe tout d'abord de bien constater. En politique, les conséquences d'un pareil système seront facilement saisies, savoir lire et écrire demeurant une science à part, et le pouvoir appartenant exclusivement à la classe des lettrés. Au point de vue littéraire, il résultera de ce double langage des beautés comme des défauts qu'on ne pourrait rencontrer ailleurs.

Examinons parallèlement les deux instruments, voyons quels sont leur mécanisme et leurs ressources, quelle influence ils ont exercé l'un sur l'autre, et quel rôle ils jouent respectivement, dans les productions littéraires.

Tous les mots de la langue parlée sont monosyllabiques; véritables racines indéclinables, ils doivent uniquement leur valeur relative à la place qu'ils occupent dans le discours.

Les signes de la langue écrite représentent directement des idées et non point des sons. Chaque signe forme un groupe isolé. Les groupes sont d'égale dimension, quel que soit le nombre de traits qui les composent.

Par la variété des tons et des accents, par l'aspiration dans certains mots qui ont pour initiales les consonnes K, T, P, CH, les monosyllabes de la langue parlée arrivent à former de 1400 à 1500 modulations bien distinctes (1). Cette variété de sons a dû suffire longtemps aux besoins d'un peuple agriculteur, puisqu'il est constant qu'au siècle où nous sommes, le nombre des mots usités dans la conversation entre gens instruits, (quand ils n'abordent point de questions techniques) ne dépasse guère trois ou quatre mille.

Les premiers signes de la langue écrite, devenus depuis

(1) Dans son *Essai sur la langue chinoise*, le père Cibot en compte 1445, et fait remarquer que chacun de ces monosyllabes, jouant tour à tour le rôle de verbe, d'adverbe, de substantif, etc., le nombre des *mots* est beaucoup plus considérable.

sous le nom de *pou*, ou radicaux, des chefs de famille derrière lesquels se sont successivement groupés tous les caractères de formation postérieure, furent originairement la représentation grossière des objets et des symboles les plus élémentaires, résumant les premières notions d'un peuple au berceau : le soleil, la lune, l'homme, la femme, l'eau, le feu, la montagne, le cœur, la hache, le couteau, etc. Ces caractères primitifs, remarquons-le bien, ne renfermaient encore aucun élément phonétique; ⊙ devenu plus tard 日 figurait le soleil; ☽ plus tard 月 figurait la lune; 〽 aujourd'hui 山 la montagne, etc.; mais rien n'indiquait le son correspondant à ces mots dans la langue parlée.

Quand les types primitifs, radicaux et élémentaires, atteignirent un nombre que M. Abel Rémusat croit pouvoir fixer approximativement à deux cents, d'après les recherches qu'il a faites (1), on commença à réunir ensemble, dans un même groupe, plusieurs radicaux dont la combinaison pouvait éveiller des idées nouvelles, soit que quelques-unes des images passassent directement du sensible au figuré pour exprimer par convention des choses intellectuelles et abstraites, soit qu'on eût recours aux relations qui naissent de l'analogie, de la métaphore et des allusions. Les premiers caractères de formation complexe furent ainsi composés d'après une méthode purement idéographique.

On réunit le signe de l'œil 目 à celui de l'eau 氵 pour désigner, *des larmes* 泪. On associa l'image de la femme 女 à celle de l'enfant 子 pour symboliser l'idée de *bonté*, de *tendresse profonde*. Soleil 日 et lune 月 réunis signifièrent *lu-*

(1) Abel Rémusat, *Grammaire chinoise*, page 1. — Le dictionnaire de Khang-hi admet 214 radicaux pour la classification de tous les caractères de la langue écrite.

mière 明; bouche 口 et oiseau 鳥 *chant d'oiseau* 鳴. Placé entre deux portes 門 le cœur 心 signifia *tristesse* 悶; en présence d'un champ 田 il signifia *penser* 思. Clef rationnelle de toutes les passions, le cœur fut la racine graphique de presque tous les premiers caractères composés destinés à transmettre des idées métaphysiques, comme les caractères primitifs représentant l'eau, la terre, l'arbre, l'artisan, l'oiseau devinrent autant de radicaux, pour la multiplication des signes composés en rapport d'affiliation directe avec leur signification respective (1).

L'étymologie d'un très-grand nombre de ces composés nous échappe, car mille circonstances, depuis longtemps insaisissables, ont dû présider à leur formation; mais il en est beaucoup aussi dont l'esprit saisit rapidement les combinai-

(1) On lira peut-être avec intérêt la façon dont un écrivain chinois renommé, Han-fei-tseu, expose lui-même l'origine des caractères :

« L'homme, dit-il, voyant les objets sensibles, en conserva le souve-
» nir par la représentation de leurs figures que son imagination lui
» retraçait, et qui les distinguait les unes des autres dans son esprit.
» Pour s'assurer la possession et la jouissance de ce souvenir, il des-
» sina leur image, qui le lui rendait, quand il fixait les yeux sur elle.
» Comme les choses spirituelles, intellectuelles et abstraites n'ont point
» de figure, et qu'il est d'autant plus intéressé à s'en assurer un sou-
» venir que rien autour de lui ne réveille directement, il y suppléa
» par les images des choses sensibles ou corporelles, préférant les
» images des choses qui avaient quelque analogie ou quelque rapport
» avec elles, et y ajoutant des traits particuliers pour avertir son es-
» prit par les yeux, qu'elles n'étaient que des signes sensibles de choses
» invisibles. Une observation, une découverte, une addition condui-
» sirent à une autre. Il assembla plusieurs de ces images et de ces signes,
» il les assortit, les combina, et vint peu à peu à lier par elles divers
» souvenirs, puis ses pensées, ses projets, et enfin à les communiquer
» aux autres. La convention en étendit et fixa l'usage. Les sages diri-
» gèrent les progrès de cette invention et les conduisirent jusqu'au
» beau système de nos caractères. »

sons ingénieuses; et, sans empiéter sur ce que j'aurai à dire plus loin du parti que les poètes en ont su tirer pour certains artifices de style, on comprend déjà que la seule physionomie d'un caractère puisse avoir en chinois une toute autre valeur que la consonnance d'un mot.

Dans la langue parlée, quand on eut épuisé, pour la multiplication des termes, toutes les ressources que la multiplication des sons et des accents pouvait produire, et qu'on fut arrivé au résultat d'avoir un grand nombre de mots se prononçant de même, bien que signifiant des choses très-différentes, on pratiqua dans le langage une infinité d'associations de mots, se spécifiant ou s'éclaircissant l'un par l'autre, tels que *kan-kien* (regarder-voir); *to-tao* (se sauver-fuir); *tou-chou* (lire (des) livres); *nân-jin* (une personne masculine), un garçon; *niu-jin* (une personne féminine), une fille, etc.; chacun des mots conservant du reste sa valeur individuelle, à peu-près comme dans les expressions françaises *clair-de-lune, pierre-à-feu, coup-de-fusil*, sans jamais se fondre en un seul mot comme dans *bonjour* ou *portefaix*.

Les romans, les pièces de théâtre, composés pour être lus à haute voix et compris de tout le monde, sont généralement écrits dans ce dernier style, qui n'emploie qu'un nombre assez restreint de caractères, et qui ne recherche point la concision.

Dans la langue écrite, au contraire, les ressources qu'offrait l'association des éléments graphiques étant infinies, on ne pouvait rencontrer le même écueil : trente mots différents se prononçant de même eurent chacun leur représentation distincte. Un signe fut toujours suffisant pour définir une pensée. Chaque nuance de la pensée eut sa peinture spéciale; chaque mot eut sa physionomie et son individualité.

Je sais que le monosyllabisme absolu de la langue parlée est contesté par plusieurs sinologues, et notamment par

M. Davis. Bon nombre de prétendus monosyllabes chinois, *liang*, *oueï*, etc., sont, dit-il, de véritables dissyllabes analogues aux mots anglais *lion*, *fluid*, ou aux mots français *sien*, *mien*, *oui*, etc.; mais j'avoue qu'une pareille observation me semble un peu puérile, et faite plutôt pour prouver le monosyllabisme du chinois que pour le contester. Les sons qu'on vient de citer ne sont-ils pas considérés comme des monosyllabes par les prosodies anglaises et françaises? Verra-t-on quatorze pieds dans ce vers d'*Andromaque* :

Dieux, quels *ruisseaux* de sang coulent autour de moi!

Pour nier le monosyllabisme du chinois, il faudrait y trouver un mot nettement formé de deux voyelles séparées par une consonne, et c'est ce qui ne s'y rencontre point. Ces mots *liang*, *kiang*, etc., ne comptent que pour un pied dans les vers chinois ; ils sont parfaitement assimilés, pour la mesure, aux sons *li*, *chang*, *pé*, etc., si franchement monosyllabiques, absolument comme chez nous les mots *sien*, *mien*, *oui*, etc., par rapport aux monosyllabes *plein*, *dur*, *fort*. Ils sont indivisibles, représentés chacun par un seul caractère. A quoi bon chercher davantage à les disséquer?

En ce qui concerne le génie essentiellement idéographique des mots de la langue écrite, des objections non moins nombreuses se sont élevées de divers côtés. Un grand nombre de signes renfermant, à côté de leur symbole idéographique, des éléments phonétiques dont je montrerai plus loin l'origine, on a imaginé de ranger certains dictionnaires par ordre phonétique, en reléguant au second rang le principe idéographique; ce qui rend, pour un sinologue exercé, la recherche des mots plus rapide, tout en compliquant d'abord singulièrement les éléments de classification. Les partisans de cette méthode en ont vanté beaucoup les avantages; mais les

avantages d'une méthode ne sauraient altérer un principe originel; et, comme il n'existe aucun caractère absolument dépourvu d'élément idéographique, ceux-là même qui renferment une partie phonétique sont tous classés rationnellement par ordre idéographique, dans le grand dictionnaire de Khang-hi, qui représente assez exactement chez les Chinois notre dictionnaire de l'Académie.

A mesure que la nécessité de rendre des idées nouvelles se fit sentir, à mesure que les mots durent se multiplier dans la langue parlée comme dans la langue écrite, tandis que, dans la langue parlée, on procédait par les associations de monosyllabes indiquées plus haut, on imagina dans la langue écrite le nouveau mode de formation que voici : Tout son de la langue parlée avait nécessairement déjà son correspondant parmi les signes graphiques simples ou composés. On prit quelques-uns de ces signes, abstraction faite de leur signification propre, et les associant à un radical qui gardait sa valeur idéographique, on s'en servit pour indiquer le nom, dans la langue parlée, de l'objet que le nouveau groupe était appelé à représenter. Ce groupe se composait dès lors de deux parties distinctes : l'une, le radical, l'image, déterminant le sens et fixant le genre ; l'autre, sorte de *rebus* n'indiquant plus qu'un son, et caractérisant l'espèce. Ayant à composer, par exemple, un caractère destiné à représenter la *carpe*, poisson qui, dans la langue parlée, avait reçu le nom de *li*, on prit d'abord le radical déterminatif du genre, 魚 *poisson*, puis on y ajouta le caractère 里, autre radical signifiant *village*, lequel perdait ici sa signification propre pour n'apporter dans le nouveau groupe que le son *li*, caractéristique de l'espèce (un village s'appelant également *li* dans la langue parlée). 鯉 figura donc le *poisson li* ou la carpe.

Les caractères ainsi composés sont innombrables; mais on

voit que s'ils renferment un élément phonétique, cet élément additionnel n'empêche point l'idéographie de constituer la base même de leur formation. Peu importent quelques exceptions d'une origine relativement moderne. Le génie de la langue écrite est idéographique dans son principe; il l'est également dans ses conséquences. Quiconque ne se mettrait pas à ce point de vue, ne pourrait comprendre ni le mécanisme de la versification chinoise, ni l'admiration des commentateurs chinois pour tels ou tels passages de leurs poètes. Voilà ce qu'il me suffit de bien établir.

« On ne peut écrire un discours chinois avec nos lettres, de manière à être entendu, dit le père Cibot. Cela vient du génie de la langue, du petit nombre de ses mots, de la variété de ses tons, et surtout de son laconisme, qui ont besoin du secours des images et des symboles des caractères pour peindre les idées et les rendre sensibles. Combien de gens rient de l'opiniâtreté des Chinois à garder leurs caractères, sans soupçonner qu'il faudrait commencer par changer leur langue. Une page de chinois écrite avec nos lettres ne serait qu'une énigme (1). »

En résumé : le caractère, le génie de la langue parlée est donc essentiellement accentué, chanté, plein d'inflexions et de modulations variées; le caractère, le génie de la langue écrite : l'idéographie, la formation philosophique des signes composés par des associations de radicaux, symboles primitifs des idées simples.

On verra maintenant, et c'est le caractère particulier de la prosodie chinoise, qu'elle a cherché à s'approprier tout à la fois les deux genres de beauté qui pouvaient procéder de ces deux langages, la musique qui charme l'oreille et la peinture qui frappe les yeux. Tandis que les prosodies européennes se bornent à réglementer la partie mécanique du vers, sa char-

(1) *Essai sur la langue des Chinois*, page 144.

pente matérielle pour ainsi dire, les lois de la prosodie chinoise atteignent la partie intellectuelle, l'âme même de la composition, puisqu'indépendamment des exigences euphoniques, elles imposent certaines conditions de parallélisme aux caractères, considérés dans leur valeur idéographique et dans le rôle grammatical qui leur est assigné.

Cette individualité remarquable des mots et des caractères chinois, dans leur monosyllabisme ou dans leurs proportions uniformes, dans le langage de même que sur le papier, frappe d'autant plus vivement l'oreille et la vue que les mots, comme les caractères, sont également invariables et indéclinables, ainsi que je l'ai dit plus haut; devenant tour à tour verbes, substantifs, adjectifs, adverbes, suivant leur position relative.

On sent déjà que les inversions seront à peu près impraticables dans la langue chinoise; mais si l'on se représente des vers, tous parfaitement égaux, dont chaque mot est un pied comme chaque pied est un mot, dont chaque caractère se détache à sa place comme un soldat à son rang, on se figurera quel rôle peut jouer la physionomie de certains caractères au milieu d'une composition poétique; quels effets naîtront du parallélisme des phrases et de la correspondance des périodes; quelle force les oppositions ou les rapprochements pourront tirer de ce système graphique, sans analogue, je crois, dans aucun pays.

Pour reconnaître, dès leur origine, les premiers procédés de la prosodie chinoise, on doit soumettre à l'analyse divers morceaux qui se recommandent, les uns par l'authenticité parfaite de leur source, les autres par la haute antiquité que leur accordent les Chinois.

Les odes des Chang, dont il a été question plus haut en parlant du *Chi-king*, nous offrent les plus anciens vers auxquels une date certaine puisse être assignée. (Cette date, nous l'avons dit, remonte au XVIIIe siècle avant J.-C.) Les Chinois

toutefois ne les regardent point comme les plus antiques monuments de leurs poésies; ils estiment de beaucoup antérieurs les chants que le *Chou-king* met dans la bouche de Chun et de ses ministres, et deux chansons qui, selon le *Sse-ki*, seraient contemporaines du même empereur. Si la critique est en droit de contester l'authenticité de ces trois fragments, quant à leur origine historique, et de penser qu'ils ne reçurent que postérieurement aux souvenirs qu'ils retracent la forme poétique sous laquelle la tradition les a conservés, on ne peut cependant leur refuser une antiquité très-haute et l'opinion unanime à cet égard de tous les lettrés de la Chine doit être assurément d'un grand poids.

Il existe du reste de telles analogies dans la facture de ces divers morceaux, que la question de leur priorité relative n'est que d'une importance secondaire, au point de vue de l'analyse prosodique. Examinons-les donc suivant l'ordre qui leur est assigné par les Chinois eux-mêmes, toutes réserves étant faites sur le point que je viens de signaler.

La pièce du *Chou-king* se compose de six vers :

Kou kong hy tsaï,
Youen cheou ky tsaï,
Pe kong hy tsaï (1).

L'empereur est supposé faire cette improvisation en présence de ses ministres. L'un d'eux lui répond sur le même rythme :

(1) Quand les jambes et les bras se meuvent bien,
La tête se maintient droite,
Et tout ce qui fonctionne fait son devoir.

Les bras et les jambes désignent ici les ministres; la tête représente l'empereur.

Youen cheou ming tsaï,
Kou tsang leang tsaï,
Chu sse kang tsaï (1).

Deux choses seront tout d'abord remarquées :

1° L'égale quantité de mots ou pieds dont chaque vers est formé.

2° Le retour du monosyllabe *tsaï* à la fin de chacun d'eux.

Les vers de quatre pieds, abandonnés presque entièrement depuis l'avénement des Thang, furent ceux dont les Chinois firent originairement usage. Ils sont en immense majorité dans le *Chi-king*, où les vers d'une mesure plus longue ou plus courte (on en rencontre de trois pieds seulement) ne se montrent guères qu'incidemment.

Quant au monosyllabe *tsaï*, que nous aurons l'occasion de revoir souvent, son rôle est d'autant plus remarquable ici que, n'ayant pas lui-même d'autre valeur que celui d'une interjection euphonique, il trahit instinctivement le besoin de la rime dès les premiers essais de versification.

Les sons *hy*, *ky*, *hy*, placés à la pénultième des trois premiers vers sembleraient déjà, pour notre oreille, constituer une rime qui rendrait la particule *tsaï* surabondante. Dans ce second tercet il y aurait bien aussi quelque rapport de consonnance entre les mots *ming*, *hang*, *kang*, grâce à la nasale *ng*; mais les Chinois n'en jugent pas ainsi; ils regardent cette pièce comme dépourvue de rimes, en ce qu'elle ne rime qu'au moyen de la particule *tsaï*, et nous devons d'autant plus respecter leur opinion traditionnelle à cet égard que la prononciation d'un grand nombre de mots s'étant beaucoup modifiée depuis tant de siècles, les similitudes que nous remar-

(1) Si le chef est éclairé,
Les bras et les jambes s'acquittent bien de leurs fonctions,
Et toutes les affaires prospèrent.

quons aujourd'hui ont pu ne pas exister autrefois (1). Ce qui demeure nettement établi, c'est que la pièce considérée par les Chinois comme essentiellement primitive, la seule à laquelle ils ne trouvent point de rimes, offre cependant la trace évidente du désir de terminer chaque vers par un même son; il est donc certain que, régulière ou non régulière, la rime a fait de tout temps partie constituante des vers chinois.

De tout temps aussi la versification et la musique furent deux sœurs inséparables aux yeux des poètes de la Chine. Le *Chou-king* dit que l'empereur chanta les vers qu'il improvisait et que son ministre Kao-yao lui répondit en l'imitant. Ce sont également des chansons que le *Sse-ki* nous conserve; les odes des Chang et des Tcheou avaient leur musique sacrée. Thou-fou et Li-taï-pé chantaient leurs vers. La même coutume règne encore aujourd'hui chez les poètes modernes; certains airs nationaux, consacrés par l'usage à l'expression de tel ou tel ordre de sentiments et d'idées, se transmettent ainsi de générations en générations depuis l'antiquité (2).

(1) Cette intéressante et difficile question des prononciations antiques vient d'être, pour M. Léon de Rosny, le sujet d'un travail important, auquel l'Académie des Inscriptions a décerné le prix Volney. M. de Rosny a trouvé, dans l'étude de plusieurs langues de l'Asie orientale, des éléments de comparaison qui l'ont mis sur la voie de précieuses découvertes. Bien que l'ouvrage soit encore inédit, j'ai dû à l'obligeance de l'auteur de pouvoir y chercher plus d'une fois l'explication de certaines rimes anciennes, incompatibles avec les prononciations modernes, et les résultats obtenus m'ont paru très-remarquables. En voyant du reste, dans ce livre, quelles modifications radicales les prononciations antiques ont souvent subies, on appréciera mieux de quel avantage a été pour les Chinois cette immuable idéographie de leurs caractères, qui permet aux textes écrits de traverser des siècles durant lesquels la langue parlée s'altère et se transforme sans rien perdre pour cela de leur charme et de leur clarté.

(2) Voici le langage que le *Chou-king* fait tenir à Chun :

« L'empereur dit, adressant la parole à son intendant de la musique :
» Je vous charge de présider à la musique; enseignez-la aux fils des

Cette observation en appelle une autre qui se place trop naturellement ici pour que j'attende davantage à la produire, c'est que les vers chinois étant formés d'un certain arrangement de monosyllabes qu'on ne peut faire à volonté longs ou brefs, puisque le sens qu'on y attache dépend précisément de leur accentuation, il serait impossible de transporter comme chez nous les paroles d'un air sur un autre sans tenir compte de la valeur relative de chacune des notes musicales et de chacun des mots de la langue qui s'y trouveraient associés (1). Les Chinois rangent les nuances si délicates de leur prononciation en deux classes principales : le ton *ping*, *égal*, littéralement *uni ;* et le ton *tse*, *modulé*, qui tantôt veut que la voix traîne, tantôt exige au contraire qu'elle jette rapidement un son net et saccadé. Le sens de chaque monosyllabe n'étant déterminé que par l'accentuation qu'on lui donne, on comprend combien serait incompatible, par exemple, l'union musicale d'un mot bref avec une note d'une haute valeur. De cet accord indispensable il est résulté ce fait curieux qu'à diverses époques, et dans plusieurs provinces, certains airs populaires sont devenus tout à la fois des rhythmes prosodiques et musicaux, de telle sorte qu'il suffit parfois d'analyser attentivement la structure d'une ancienne pièce pour reconnaître son origine ou l'air sur laquelle on a pu la chanter (2). Ce rôle

» grands, pour leur apprendre à allier la droiture avec la douceur, » l'urbanité avec la gravité, la bonté avec le courage, la modestie avec » le mépris des vains amusements. Les vers expriment les sentiments » de l'âme; le chant passionne les paroles; la musique module le chant, » l'harmonie unit toutes les voix et accorde avec elles les divers instru- » ments. Les cœurs les moins sensibles sont touchés, les hommes vivants » s'unissent alors aux esprits. »

(*Chou-king*, chap. Chun-tien, trad. du P. Ko, dans les *Mém. conc. les Chinois*, tom. I.)

(1) Il en est de même dans la langue siamoise.

(2) Le nombre des airs chinois est très-limité.

important des tons dans la poésie devant être développé plus loin, j'arrête une digression déjà bien longue et je reviens aux deux chansons antiques dont il a été question plus haut.

Elles sont composées de vers de quatre pieds disposés par strophes de quatre vers.

L'une de ces pièces, qui mérite particulièrement d'être citée, se termine par un cinquième vers d'une autre mesure que ceux de la strophe régulière, lequel correspondait probablement à quelque phrase musicale jetée à la fin du morceau sur un rhythme différent. C'est un mode de composition qui se rencontre très-fréquemment dans les chansons de l'antiquité.

L'empereur Yao, dit le *Sse-ki*, se promenant un jour dans la campagne, aperçut des vieillards qui lançaient le *jang* (1) et qui chantaient joyeusement ce qui suit :

Ji tchu eul tso;
Ji ji eul si.
Tso tsing eul yn;
Keng tien eul chi;
Ty li ho yeou yu ngo tsaï? (2).

La particule *tsaï* avait-elle ici quelque relation d'euphonie avec la rime du quatrain, c'est ce que la difficulté de bien

(1) Le *jang*, ou *ki-jang*, était un très-ancien jeu, consistant en deux pièces de bois taillées en forme de soulier, dont l'une était placée par terre et l'autre demeurait entre les mains du joueur. Il fallait, d'une distance de trente à quarante pas, savoir lancer le *jang* qu'on avait gardé, avec assez d'adresse pour le faire entrer dans celui qui était resté par terre et qui servait de but.

(2) Quand le soleil se lève, je me mets au travail;
Quand le soleil se couche, je me livre au repos.
En creusant un puits, je me suis procuré de quoi boire;
En labourant mon champ, je me procure de quoi manger.
Pourquoi l'empereur se préoccuperait-il de moi?

connaître les prononciations primitives ne permet guères d'établir; mais notre attention devra se fixer sur une particularité plus intéressante : la présence de la rime aux second et quatrième vers du quatrain avec une identité parfaite de ton et d'accent, du moins suivant la prononciation encore actuellement en usage, le même accord de ton et d'accent entre les deux vers dispensés de la rime, et enfin l'*alternance* des tons *ping* et *tse* dans les désinences successives des quatre vers.

L'ensemble de ces combinaisons prosodiques est précisément celui qui fut universellement adopté sous les Thang, après d'autres essais de toute sorte, et celui qui a définitivement prévalu. N'est-il donc pas étonnant de trouver ainsi réunis, dès le point de départ, tous les éléments essentiels de la versification chinoise ancienne et moderne? N'est-il pas curieux de pouvoir remarquer, au sujet de la prosodie des Chinois, ce qu'on a signalé si souvent à l'égard de leurs institutions et de leurs coutumes? une tendance instinctive à retourner toujours vers la source, à préférer toujours pour modèle ce que la tradition place le plus loin.

La construction des odes et de leurs strophes ne présente pas assez d'unité sous les Tchang et sous les Tcheou pour qu'on puisse y soupçonner l'observation de règles fixes. La même rime se montre parfois à la fin de chaque vers durant une assez longue tirade. Ailleurs, chaque strophe amène un changement de rime, ou bien c'est la répétition d'une sorte de refrain qui fait à elle seule tous les frais d'harmonie. La mesure de quatre pieds, qui domine, n'empêche point l'intercalation de vers plus longs ou plus courts. Quantité, facture, division des pièces, tout est irrégularité. Les chants populaires conservés dans le *Chi-king*, d'immenses recueils de poésies de tous les siècles postérieurs à celui de Thsin-chi-hoang-ti, offriraient d'inépuisables matériaux à qui voudrait connaître toutes

les combinaisons qu'imaginèrent successivement les poètes, afin d'utiliser les ressources prosodiques que l'on vient de voir; mais une analyse détaillée des procédés de versification de tant de siècles, durant lesquels la langue s'est modifiée sensiblement, de tant de provinces, où les prononciations ont varié sans que l'orthographe idéographique en porte la moindre trace, exigerait pour un Européen des recherches bien périlleuses, comme aussi des développements qui excéderaient assurément les bornes de cette étude. Je me bornerai donc à relater dans leur ordre chronologique les faits les plus saillants que j'ai pu recueillir sur l'histoire de la prosodie, depuis cette époque reculée jusqu'à celle à laquelle appartiennent les poésies dont je donne aujourd'hui la traduction.

La mesure de quatre pieds, la plus anciennement en usage, fut longtemps la seule adoptée pour les odes et les chants d'une forme régulière, ainsi que je l'ai dit plus haut. Les chansons du *Koue-fong* elles-mêmes offrent souvent des strophes entières composées sur ce rythme, mais elles fournissent plus fréquemment encore l'exemple de couplets où l'irrégularité règne aussi bien dans le nombre des vers groupés ensemble, que dans le nombre de syllabes dont chacun de ces vers est formé. Quelques pièces, pour la coupe ou pour les caprices de la rime, pourraient se comparer à certaines fables de Phèdre ou de La Fontaine. On y rencontre des vers de trois, de quatre, cinq, six, sept, huit et même neuf pieds, entremêlés et combinés de toutes façons. L'incendie des livres ayant fait disparaître, à l'exception de quelques chansons, les pièces de vers écrites sous les derniers Tcheou et durant les premières années des Thsin, il demeure à peu près impossible de constater à quelle époque les premières strophes en vers de cinq syllabes durent naître du besoin de composer régulièrement sur un rythme moins concis que celui de quatre pieds; nous voyons toutefois que le poëme célèbre de Kiu-

youen (1), presque contemporain de ce grand désastre, contient déjà des fragments entiers ainsi disposés. Li-ling et Souvou devaient, un demi-siècle plus tard, mettre les vers de cinq mots en grande vogue; au temps des trois royaumes (IIIe siècle de notre ère), nous les trouvons en possession de la faveur universelle.

On comprend cette préférence qui toujours ira croissant, cette prédilection marquée des poètes chinois pour leurs vers de cinq mots. Certes, avec les habitudes et le mécanisme de nos langues, une mesure de cinq pieds semble d'abord bien précipitée. On entrevoit la pensée bien à l'étroit dans un espace aussi restreint; mais il faut se souvenir que la langue chinoise est monosyllabique, que chacun de ses mots est une idée, qu'elle n'a ni particules ni désinences, qu'elle vise toujours à la plus extrême concision. Si je prends au hasard quelques alexandrins de Molière et de Corneille, si j'en retire tout ce qui n'est pas strictement nécessaire à l'expression de la pensée, tout ce qui s'y trouve pour la grammaire plutôt que pour le sens rigoureux, combien resterat-il de mots vraiment essentiels après un pareil dépouillement? Très-rarement davantage que n'en contient un de ces vers chinois. Peut-être même serait-il facile de démontrer qu'affranchis de l'emploi de nos auxiliaires et de tous nos termes parasites, les Chinois condensent parfois en cinq syllabes des phrases que l'on aurait peine à faire entrer dans un de nos plus longs vers (2).

La brièveté des vers de cinq mots n'est donc qu'apparente, et M. Davis est en désaccord avec plusieurs écrivains chinois,

(1) Voir page XXIV.

(2) La plupart des pièces chinoises que j'ai traduites, et notamment la première du recueil (A Nan-king), sont en vers de cinq mots, et c'est toujours vers par vers que j'en ai donné la substance; il sera donc facile au lecteur d'apprécier ce que renferme, en général, un vers chinois.

quand il regarde la mesure de sept pieds comme étant la plus favorable aux ressources de leur langue. « Les vers de quatre » mots sont les plus simples, dit Han-yu-ling, mais ils sont » trop serrés ; ceux de sept mots sont trop lâches et trop » délayés ; la confusiou y est facile et le pléonasme à redou- » ter. Les vers de cinq mots sont les meilleurs ; aussi depuis » les Han jusqu'à nos jours ont-ils toujours été préférés (1). »

Les auteurs chinois que j'ai consultés s'accordent à regarder l'emploi régulier des vers de sept mots comme de beaucoup postérieur à celui des vers d'une mesure plus courte, sans préciser, non plus que pour ceux de cinq mots, l'époque à laquelle l'usage en peut remonter; mais ils attribuent au roi de Tchou, Hiang-yu (2), la composition du premier quatrain, de ceux qu'on nomme *Tsué-keou*, et les vers de ce quatrain sont de sept syllabes. Vaincu par son compétiteur à l'empire dans une bataille décisive, poursuivi de près par ses ennemis et voyant tomber son cheval de lassitude, Hiang-yu, prêt à se couper la gorge avec son sabre, chanta lui-même, disent les chroniques, ce quatrain qu'il improvisait :

Li pa chan hy ! khi kaï chi ;
Chi pou li hy ! Tsu pou chi,
Tsu pou chi hy ! ko naï ho,
Yu hy ! yu hy ! naï jou ho (3) !

(1) Han-yu-ling vivait à la fin du XVIIe siècle. L'empereur Kien-loung, qui monta sur le trône en 1736, et qui écrivit plusieurs poëmes, composait surtout en vers de sept pieds. Son goût peut certainement avoir influé sur celui des lettrés modernes, dont M. Davis se fait l'écho.

(2) Hiang-yu périt l'an 202 avant notre ère. Son histoire est rapportée dans une note, page 250.

(3) J'étais de force à soulever une montagne, hélas ! (de force) à couvrir de mon souffle le monde entier.
Les temps sont devenus malheureux, hélas ! Tsu (A) ne peut plus courir.

(A) C'était le nom de son cheval.

J'exposerai plus loin les règles relatives aux quatrains appelés *tsué-keou;* ici, nous aurons d'abord à faire quelques remarques utiles touchant la rime, une cesure nettement indiquée, et aussi l'emploi d'une particule euphonique, *hy!* qui fait rimer les hémistiches en marquant le repos du vers.

Cette façon de rimer par distiques et à *rimes plates*, comme nous dirions en français, sans l'intromission d'aucun vers blanc, constitua l'une des méthodes intermédiaires entre celle dont la plus haute antiquité nous fournit des exemples et celle qui fut définitivement adoptée sous les Thang, à l'imitation du monument primitif que nous avons cité. Durant cette longue période qui s'étend du ve siècle avant notre ère au viie après J.-C., et qui est en quelque sorte le moyen âge de la poésie chinoise, on voit d'ordinaire les poètes s'attacher à la multiplicité des rimes plutôt qu'à leur parfaite justesse; tendance tout à fait opposée à celle qui devait prévaloir plus tard.

Dans le quatrain que nous examinons, le célèbre Hiang-yu ne se contente point de faire rimer tous ses vers; il jette encore au milieu de chacun d'eux une particule analogue, comme valeur, au *tsaï* que nous avons noté plus haut. Ne comportant même pas toujours l'expression de tristesse qui s'attache en français au mot *hélas*, puisqu'on la rencontre parfois à la fin d'une phrase dont la pensée n'a rien d'affligeant, cette particule avait pour principal objet de satisfaire l'oreille par son retour périodique. La césure qu'elle indique en outre, au quatrième pied, mérite d'autant plus d'être signalée qu'on la retrouvera constamment à la même place, sauf quelques rares exceptions, dans tous les vers chinois de cette mesure.

Une chanson, historique comme le chant de mort de Hiang-

Tsu ne peut plus courir, hélas! maintenant, que faire?
Yu (B), hélas! Yu, hélas! qu'allez-vous devenir!

(B) Yu était le nom de sa femme du premier rang.

yu, et d'une source non moins illustre, viendra confirmer cette remarque en même temps qu'elle fournira matière à de nouvelles observations.

L'empereur Vou-ti, de la dynastie des Han, sous le règne duquel j'ai dit que l'école chinoise du merveilleux s'était surtout développée, fut comme beaucoup d'autres empereurs chinois l'un des poètes les plus féconds de sa cour. Un jour qu'il traversait le fleuve Hoën, entouré de ses officiers et de ses ministres, revenant à sa capitale après avoir accompli dans le Ho-tong un sacrifice prescrit par les rites, il sentit naître en lui la verve, et composa la chanson que voici, connue sous le nom de la *Chanson des rames :*

Tsieou fong ki, hy! pe yun feï;
Tsao mou ouang lo, hy! ngan nân koueï.
Lân yeou so, hy! ko yeou fang.
Hoay kiaï jin, hy! pou neng ouang.

Fan leou tchoen, hy? tsi Hoën ho;
Hoang tchong lieou, hy! yang san po,
Siao kou ming, hy! fa te ko.

Youan lo ki, hy! ngaï tsin to.
Chao tchoang ki chi, hy! naï lao ho (1)!

(1) Le vent d'automne s'élève, ha! de blancs nuages volent;
L'herbe jaunit et les feuilles tombent, ha! Les oies sauvages vers le midi s'en retournent.
Déjà fleurit la plante Lân, ha! déjà se répand le parfum des chrysanthèmes.
Moi je pense à la belle jeune fille, ha! que je ne saurais oublier.

Mon bateau flotte doucement, ha! traversant le fleuve de Hoën;
Au milieu de ses rapides eaux, ha! qui jaillissent en vagues écumantes,
Au bruit des flots et des tambours, ha! j'improvise *la Chanson des rames.*

Les quatre premiers vers de cette pièce sont rimés de la même manière que le quatrain qui précède. Les cinq derniers, divisés en deux strophes, sont pourvus tous d'une rime identique, de telle sorte que la pièce entière ne contient pas un seul vers blanc. Toutes les rimes sont du reste dans le même ton; l'alternance des tons pour la rime, que nous verrons exigée plus tard, ne devait l'être d'une manière rigoureuse qu'à l'époque où, ne faisant plus rimer qu'un vers sur deux, on voulait du moins satisfaire l'oreille par une combinaison musicale renouvellée des anciens (1).

La coupe de cette chanson, en trois strophes ou couplets dont le nombre des vers va toujours diminuant, se rencontre assez souvent dans les poésies antérieures à l'époque des Thang. Le *Koue-fong* en offre déjà plusieurs exemples; les poètes contemporains de Vou-ti en font un fréquent usage; Thou-fou et Li-taï-pé l'ont également pratiquée dans plusieurs de leurs compositions à la manière antique. Mais alors ils devaient se soumettre à l'obligation de faire rimer tous leurs vers et surtout les deux derniers, car chaque couplet devant avoir isolément ses rimes, il est clair qu'il ne s'en trouverait point dans le dernier couplet, formé d'un seul dystique, si l'un de ses deux vers demeurait blanc.

L'examen d'un grand nombre de pièces composées sous les Han, les Soung et même sous les Tsin, du IIIe au Ve siècles de notre ère, ne me paraît point fournir d'autres éléments de facture que ceux que l'analyse de cette chanson fait ressortir. La quantité, la césure, la rime surtout, résument toutes les ressources de la versification. Pour la mesure : quatre, cinq ou

Plus vif a été le plaisir, ha! plus profonde est la tristesse qui lui succède.
La force et la jeunesse, combien durent-elles, ha! et contre la vieillesse que faire!

(1) Voir la chanson citée plus haut, page LXVI.

sept pieds, à de rares exceptions près; une tendance marquée à composer des morceaux entiers sur le même rythme, au lieu d'entremêler dans une même strophe des vers de toutes les dimensions. Pour la césure, le repos au quatrième pied dans les vers de sept mots, au cinquième dans les vers de huit pieds, peu usités d'ailleurs. Pour la rime, l'abondance préférée à la qualité; indifférence pour le ton, la consonnance étant suffisante. Liberté de composer des pièces entières sur la même rime; mais obligation pour chaque strophe de renfermer ses rimes en elle-même, quelles que soient d'ailleurs celles de la strophe qui précède ou qui suit.

Une dernière remarque qu'on aura pu faire dans la chanson de l'empereur chinois, c'est la mesure irrégulière du second et du dernier vers qui renferment chacun un pied de trop, huit pieds au lieu de sept. Ces licences sont assez fréquentes chez les poètes antérieurs à l'époque des Thang, et l'on trouve souvent, dans le nombre des vers qui forment les strophes, la même inégalité que dans celui des mots qui composent les vers.

Ce fut pourtant sous les Han, suivant Mo-y-siang, auteur chinois estimé, que se répandit la mode de ces quatrains appelés *tsué-keou*, dont la tradition voulait que l'origine fût liée si tragiquement à celle de la dynastie. On inventa pour eux des règles sévères, régissant tout à la fois le développement de la pensée, le choix des caractères et la structure des vers. Déjà les rhétoriciens exigeaient qu'on observât certaines méthodes, et qu'on distinguât nettement quatre périodes dans toute composition poétique; déjà s'introduisait en souverain le goût du parallélisme, soit entre les deux vers d'un distique, soit entre l'exorde et la conclusion d'un morceau. On en vint graduellement à rechercher ce parallélisme non plus seulement de vers à vers, mais de caractère à caractère, avec des exigences inouïes, et de là naquit la singulière

théorie des mots *pleins* et des mots *vides* dont il sera bientôt question.

Ces distinctions et ces préceptes occupent désormais une assez large place dans la prosodie pour qu'il convienne d'examiner avec quelque détail les théories chinoises à leur égard. L'esprit de méthode et de symétrie qu'on y rencontre aurait moins étonné nos pères, qu'il ne surprendra sans doute aujourd'hui.

Il y a quarante ou cinquante ans, on enseignait encore chez nous que tout discours, sous peine de ne rien valoir, devait renfermer trois ou quatre parties distinctes : l'*exorde*, l'*exposition*, l'*argumentation*, la *conclusion*, et, si je ne me trompe, on étudie encore dans les colléges un petit livre appelé *Conciones*, où les discours de Tacite et de Salluste sont ainsi nettement et méthodiquement divisés. Ce travail de dissection, cette décomposition méthodique, nous pourrions, je crois, l'opérer sur presque toutes les pièces chinoises, où l'observation de règles identiques se manifesterait invariablement. Un sujet, un titre étant donné, le poète chinois l'envisage, s'y attache et ne le quitte plus. « La pensée principale, » dit un écrivain chinois (1), « doit être en germe dans les premiers » vers. La conclusion doit correspondre rigoureusement au » début. Quand vous avez fait dix pas (dix vers), vous de» vez retourner la tête vers le titre de la pièce afin de ne pas » perdre de vue votre sujet. Encore cinq pas (cinq vers), et » vous vous arrêtez un peu pour examiner la route derrière » vous et pour en détailler les beautés; puis vous vous re» mettez en marche, et vous conduisez ainsi le lecteur jus» qu'au but, sans tourner trop court, et sans qu'il ait trouvé » non plus le chemin trop long. »

Ces rigoureux préceptes n'étaient point une lettre morte,

(1) Fan-koué.

un simple conseil de rhétoricien; c'était une loi de plus en plus respectée, à mesure qu'augmentait la tendance prosodique à rechercher des cadres réguliers.

On distinguait d'abord trois méthodes, ou manières principales, dont le Chi-king lui-même renfermait, disait-on, les éléments : la première, appelée *fou* (littéralement *exposition claire*), consistait à suivre, sans s'en écarter, le développement d'une seule pensée, nettement définie par le titre qu'on avait adopté. La seconde, appelée *hing* (*verve*), étonnant au contraire le lecteur par une liaison d'idées inattendue, lui amenait un trait final qu'il eût été bien loin de pressentir. Procédant par allusion et par métaphores, la troisième, dont l'antiquité fournit surtout de nombreux exemples, cachait souvent des satires ou des remontrances sous une apparence inoffensive. Son nom significatif était *pi* (*comparer*).

Quelle que fût la manière adoptée, quatre périodes, nous l'avons dit, devaient se dérouler graduellement :

1° Le *ki* ou exorde, qui devait littéralement *fendre* le titre (po), c'est-à-dire l'ouvrir pour savoir ce qu'il contenait. Il fallait que le titre de la pièce y fût *réfléchi comme dans un miroir*, que ses principaux caractères s'y retrouvassent, qu'il y fût clairement paraphrasé.

2° Le *tchun*, ou *réponse*, que j'appellerais volontiers le développement.

3° Le *tchouen*, le *tournant*, c'est-à-dire le passage du sujet à la conclusion.

4° La conclusion qu'on appelle le *nœud*, *ho*, et qui doit toujours découler de l'exorde, directement ou indirectement.

Certaines gloses parlent aussi du *king*, la *perspective*, le *tableau*, et du *tsing*, l'*intention*, le *sentiment*, comme pouvant occuper facultativement la seconde ou la troisième place dans toute composition poétique; mais il suffit de suivre avec atten-

tion quelques analyses de ces gloses mêmes, pour reconnaître que le *king* et le *tsing* ne sont que des synonymes du *tchun* et du *tchouen*, ou pour mieux dire l'exposition de ce que ces deux périodes ont à contenir.

Quant au parallélisme, terme qui s'entend de lui-même, il peut être de deux sortes : il peut exister entre les caractères et par conséquent entre les idées, dépendant ainsi de l'art poétique; il peut s'établir entre les sons de la langue auxquels ces caractères correspondent; c'est alors une ressource toute musicale.

Pour ne parler d'abord que du parallélisme des idées, nous voyons qu'il s'établit lui-même de deux manières : par similitude ou par opposition. Il s'établit par similitude, lorsque le second vers exprime la même idée que le premier, bien qu'en termes différents, lorsque chacun des caractères du premier vers semble trouver un synonyme dans le terme correspondant du vers suivant. Il se forme par opposition si le second vers, au lieu d'être le redoublement du premier, s'en montre précisément la contre-partie, et par le sens général qu'il présente, et par la disposition de tous ses pieds.

Dans nos langues européennes, composées surtout de polysyllabes, un parallélisme rigoureux, une symétrie parfaite entre les mots et les idées serait absolument impossible. Sur deux mille vers qui se suivent, il ne s'en trouverait peut-être pas deux où ce parallélisme se rencontrât. Au polysyllabe initial d'un premier vers correspondrait un monosyllabe dans le second, à un adjectif, un substantif; tel vers composé de cinq mots seulement serait suivi d'un autre qui en contiendrait sept ou huit; cette inégalité, ce contraste, effet du hasard, seraient inévitables. Les Chinois, au contraire, n'ayant à faire qu'à des monosyllabes, sachant que chacune de leurs idées, comme chacun de leurs mots, doit occuper une place certaine, égale, limitée, ainsi qu'une pièce sur un échi-

quier, les Chinois ont pu prescrire une opposition ou une similitude parfaite, un parallélisme rigoureux entre deux vers. Le seul instinct du poète paraît avoir déterminé d'abord les distinctions qui pouvaient constituer entre les mots la concordance ou l'antithèse. Le soleil et la lune, les montagnes et les rochers, la fleur et le parfum se présentèrent tout naturellement comme des termes correspondants pour le parallélisme par similitude; tandis qu'on se plaisait à opposer la montagne à la vallée, l'éclat du soleil à l'obscurité de la nuit, etc., etc.

Ce mode de composition acquiérant une faveur de plus en plus grande, on en vint à désirer des règles fixes pour déterminer, entre les mots, toutes les conditions d'un parallélisme parfait. Chez nous peut-être, en supposant des prémisses analogues, eût-on décidé qu'au verbe devrait correspondre un verbe, à l'adjectif un adjectif, et ainsi des autres parties du discours. En chinois, où ces distinctions grammaticales sont inconnues, on imagina de classer tous les mots de la langue en *mots pleins* et en *mots vides*. On appela *mots pleins* tous ceux qui représentaient des objets solides ou du moins appréciables par les organes de nos sens : la terre, l'eau, les nuages, le ciel lui-même pris dans l'acception du firmament. Parmi les mots vides entrèrent d'abord tous ceux que nous appelons *termes abstraits*, puis les adverbes, les conjonctions; enfin toutes les expressions qui se rapportaient à des choses immatérielles (1); et comme première application de cette théorie, on convint que tout quatrain *tsué-keou*, régulièrement composé, devrait renfermer au moins deux vers d'une

(1) Un certain nombre de mots, et notamment de verbes, parurent difficiles à classer. On les appela *demi-pleins* et *demi-vides*, décidant que leur acception dans une phrase déterminerait la classe à laquelle ils devraient appartenir. Le verbe *s'écouler*, par exemple, fut un mot *plein* dans le sens de l'eau qui s'écoule, un mot vide quand on dit que le temps s'écoule rapidement.

Mo-y-siang, l'un des écrivains qui paraissent avoir étudié davantage la question, dit que ce fut principalement sous les petites dynasties (420 à 618 de notre ère) que le goût des *tsué-keou* se généralisa. On en trouve un grand nombre déjà dans un recueil, intitulé *Yo-fo* ou *Grands concerts*, qui remonte à l'époque des trois royaumes (221—263) et qui contient notamment deux pièces connues de tous les lettrés de la Chine. L'une s'appelle la *Sortie des Frontières*, l'autre la *Chanson des fleurs de pêchers*.

Ce cadre de quatre vers était bien étroit. Une fois le principe admis d'adopter, comme pour nos sonnets et nos rondeaux, une sorte de moule prosodique dans lequel la pensée fût renfermée, on ne tarda point, sans renoncer pour cela aux *tsué-keou*, à composer aussi sur une mesure plus étendue. Le nouveau cadre fut de huit vers que l'on appela *lu-chi* (vers assujettis à des règles fixes); dès lors chacune des *quatre parties essentielles* put se développer en un dystique, au lieu de se condenser dans un seul vers. Cette innovation eut lieu sous les *Tsi*, vers la fin du ve siècle; elle se popularisa sous les *Liang*, au commencement du vi^e^, patronnée par le chef de la dynastie, l'empereur poète Liang-vou-ti.

Bientôt vinrent les *paï-lu-chi*, douze vers divisés en trois strophes (la strophe régulière est désormais de quatre vers); puis des arrangements de dix vers, où deux strophes régulières sont reliées ou couronnées par un dystique isolé. Les vers de quatre pieds sont à peu près abandonnés; on ne compose plus guère que sur le rythme de cinq ou de sept mots, et l'on s'accorde généralement à ne vouloir qu'une seule rime pour chacun de ces petits poëmes, mais, à l'égard de la rime, on voit régner la plus grande liberté. Tout poète en renom croit devoir imaginer quelque combinaison plus ou moins ingénieuse, dont les subtiles exigences sont souvent difficiles à saisir.

Cette absence de direction et d'unité ne fit qu'augmenter sous les Tchin et les Souï (559—617) et même sous les premiers Thang, nous dit l'écrivain Fan-koué. L'anarchie prosodique était donc à son comble lorsque surgit la fameuse génération littéraire à laquelle appartiennent Thou-fou, Ouang-oueï et Li-taï-pé. Groupés autour d'un empereur ami des lettres, comme les poètes latins du siècle d'Auguste, vivant dans une intimité journalière qu'entretenait la communauté des goûts et des plaisirs, composant parfois tous ensemble, tantôt à la table du prince, tantôt parmi des bosquets en fleurs, ces esprits éminents, dont l'autorité ne s'est pas affaiblie depuis dix siècles, s'attachèrent surtout à perfectionner les procédés de versification employés par leurs devanciers. Arrêtant d'un commun accord certaines conventions que depuis leur époque on a religieusement respectées, ils imposèrent définitivement à la prosodie chinoise les lois sévères et précises qui la régissent encore aujourd'hui. Ce sera donc offrir un tableau complet de cette prosodie que d'analyser successivement et la facture des vers composés sous les Thang, et la structure des cadres où sont enfermées ces petites pièces fugitives, objet de toute leur prédilection. Mais ici devront se placer quelques éclaircissements préalables sur une particularité de la langue chinoise que je n'ai fait que mentionner au commencement de cette étude, me réservant d'y revenir quand il serait temps d'appeler sur elle l'attention du lecteur. Je veux parler des tons et des accents, qui modifient si complétement la signification des monosyllabes, et dont le rôle devient maintenant de plus en plus important.

Nous avons vu que les Chinois distinguaient deux tons principaux dans la prononciation, le ton *ping* ou *égal* et le ton *tse* ou *modulé*. Le père Lacharme compare les syllabes affectées des tons *ping* ou *tse* aux longues et aux brèves des Latins.

J'ignore jusqu'à quel point cette appréciation peut être juste pour l'oreille, mais elle manque assurément d'exactitude, en ce qui touche à la mesure des vers. Deux brèves ne valent qu'une longue, dans la prosodie latine; les trois syllabes du dactyle sont balancées par le dissyllabe d'un spondée. Peu importe au contraire, dans les vers chinois, la proportion des syllabes *ping* ou *tse* qui s'y rencontrent. Chacune d'elle compte indifféremment pour un pied. Le ton *tse* se subdivise du reste en trois classes (1) : il est *chang*, *élevé*, ou *kiu*, *abaissé*, ou *jou*, *rentrant*, distinctions que le père Cibot définit d'une manière pittoresque dans son *Essai sur la langue des Chinois* (2). « Dans le ton *chang*, dit-il, on élève » la voix en finissant, comme si quelqu'un ayant prononcé » un *non* qui offense, on lui repète son *non* en haussant la » voix; quand le ton est *kiu*, on la baisse, comme le fait un » enfant dans l'*i* d'un *oui* qu'il ne dit qu'à regret. Quand » il est *jou*, on retire sa voix; on l'avale en quelque sorte, » comme un homme qui s'interrompt sur une finale, ou » par surprise, ou par respect pour un supérieur qui prend la » parole. »

Fût-ce même à leur insu, les anciens ont dû sans aucun doute tenir compte dans leurs compositions poétiques de ces intonations si variées, qui ne pouvaient demeurer étrangères à l'harmonie générale d'un morceau. J'ai montré déjà que, pour être chantées sur certains airs, les pièces de vers devaient nécessairement offrir, dans la succession des tons, un arrangement qui ne fût pas en désaccord avec les séries de notes constituant le motif musical. Il ne paraît point cependant qu'avant l'époque des Thang aucune règle fixe ait régi les di-

(1) Le ton *ping* se subdivise aussi en deux classes, mais on n'en tient pas compte pour les lois de la versification.

(2) *Mémoires concernant les Chinois*, tome VIII, p. 133.

verses oppositions de tons et d'accents, et les écrivains chinois sont unanimes pour attribuer aux poètes contemporains de Ming-hoang le mérite d'avoir tout particulièrement étudié cette importante ressource de leur langage. En ce qui concerne le ton et l'accent, les pièces du Chi-king présentent en effet des combinaisons trop variées pour qu'on y puisse soupçonner l'application d'une méthode uniforme. Dans la chanson de l'empereur Vou-ti que j'ai donnée, tous les vers se terminent par le ton *ping*, et, de dystique à dystique, je ne remarque aucun arrangement particulier.

Les poètes des Thang semblent avoir décidé les premiers, qu'on ne se contenterait plus, pour la rime, d'une simple consonnance, mais qu'on observerait aussi l'identité parfaite du ton et de l'accent, de telle sorte qu'il ne suffirait plus, par exemple, qu'un mot se prononçant *lou* fût au ton *ji* ou au ton *chang* pour rimer avec un autre son *lou* appartenant au ton *kiu*, bien que les trois tons *ji*, *chang* et *kiu* appartinssent tous trois à la classe *tse*. Il faudrait trouver désormais un autre monosyllabe au ton *ji*.

En considération de cette rigueur nouvelle (1) on ne fit plus rimer qu'un vers sur deux; ce fut le second de chaque dystique. Deux dystiques devenaient nécessaires pour le retour de la rime ; la forme prosodique la plus courte était désormais le quatrain. Dispensés de la rime, le premier vers et le troisième n'étaient point cependant affranchis de toute règle à observer dans leur désinence : le ton de leur dernier monosyllabe devait être en opposition avec celui de la rime. Si la rime appartenait au ton *ping*, il fallait qu'il fût lui-même un

(1) En tant qu'obligatoire, c'était une règle nouvelle; mais parfois déjà plus d'un poète l'avait pratiquée, et nous savons que, dès l'antiquité, certaines pièces avaient rempli ces conditions. On trouve auss dans la partie *koue-fong* du Chi-king des morceaux où la rime est disposée de deux vers en deux vers.

ton *tse* (1). Cette *alternance* produit pour l'oreille une sorte de balancement qui n'est pas sans analogie avec l'effet des rimes masculines et féminines, revenant tour à tour dans nos vers.

De plus, et toujours afin de satisfaire l'oreille par des alternatives habilement ménagées des diverses inflexions de la voix, on voulut que, dans chaque dystique, chaque pied du premier vers fût en opposition de ton avec le pied correspondant du second vers. La distinction des classes *ping* et *tse* était alors suffisante, mais si les deux premiers mots du premier vers d'un dystique étaient, par exemple, au ton *ping* et le troisième mot dans le ton *tse*, il devenait nécessaire que les deux premiers mots du second vers fussent au contraire au ton *tse*, le troisième au ton *ping*, et ainsi des autres. Il fut permis néanmoins de déroger à cette règle pour le premier vers de chaque pièce, tantôt aux premier et troisième, tantôt aux premier et quatrième pieds, pourvu que l'on fît rimer exactement ce premier vers avec le second et le quatrième, la strophe étant supposée de quatre vers.

Le tableau d'un quatrain en vers de cinq mots fera saisir ces arrangements plus aisément que de longues phrases. J'écris en caractères romains les mots qui sont au ton *ping*, en italiques ceux qui sont affectés du ton *tse* (2) :

1	2	3	4
tchoang	y	*kiu*	ti
tsien	*che*	teou	*teou*
ming	*ti*	*ouang*	sse
youé	*chang*	ming	*kou*
kouang;	choang.	*youé*;	hiang.

(1) Une exception est souvent faite pour le premier vers de la première strophe, dans les petits poëmes. En ce cas il doit se terminer par une rime identique à celle des second et quatrième vers.

(2) Le quatrain dont je donne ici la prononciation est de Li-taï-pé. On en trouvera la traduction, page 44.

On voit qu'ici le poète s'est strictement conformé aux règles prescrites. Il était en droit de négliger l'opposition des tons, aux premier et quatrième pieds du premier vers de sa pièce, puisqu'il le faisait rimer avec les second et quatrième vers du quatrain.

Notons toutefois que cette soumission parfaite à de si dures entraves ne se constate guère, en général, que dans les quatrains appelés *tsué-keou*. Dans les pièces d'un cadre plus étendu, des licences qui s'introduisirent bientôt eurent pour résultat de ne rendre l'opposition des tons rigoureusement obligatoire qu'aux second, quatrième et cinquième pieds dans les vers de cinq mots; aux second, quatrième, sixième et septième dans les vers de sept mots. On exigeait alors, en ce qui concerne ces derniers vers, que le sixième pied fût au même ton que le second.

Enfin l'on mit encore en pratique certains vers où, comme l'a fait remarquer M. Abel Rémusat, le troisième mot, dans la mesure de cinq pieds, et le cinquième, dans la mesure de sept, sont l'objet d'une attention toute particulière. Ce mot qui s'appelle alors l'*œil* du vers, est soumis à la condition d'être toujours *plein*, et aussi de rimer ou d'alterner de ton avec l'*œil* du vers suivant, selon la règle qu'on s'impose.

Je craindrais d'insister davantage sur ces détails très-arides pour qui ne s'est pas adonné spécialement à l'étude du chinois. Il serait du reste bien difficile de discerner clairement, dans cet ensemble, et ce qu'inventèrent les poètes des Thang, et ce qu'ils ne firent que renouveler de l'antiquité. Quelques écrivains chinois n'hésitent point à leur attribuer l'initiative d'une partie de ces lois prosodiques, constamment respectées depuis qu'ils les consacrèrent; d'autres soutiennent au contraire, en s'appuyant sur de nombreux exemples, que leur principal mérite fût d'avoir su trouver dans le *Chi-king* les meilleures formes à conserver; ces derniers étant d'ailleurs

Digitized by Google

ceux qui rendent aux poètes des Thang l'hommage de l'admiration la plus vive et la plus sincère. Qu'on n'oublie pas ce principe dominant de la société chinoise : mettre la gloire du présent dans l'imitation du passé.

De quelque façon qu'on juge ce mécanisme prosodique, si différent de ceux auxquels les langues européennes nous ont accoutumés, il est une remarque qu'on devra faire, un résultat qui mérite assurément de fixer l'attention : c'est l'intime solidarité qui s'établit dans une strophe chinoise entre tous les éléments dont elle est composée, les dystiques et les vers, les caractères et les sons. Tandis que, pied à pied, deux vers jumeaux contrebalancent leurs consonnances, indispensables l'un à l'autre, les deux dystiques sont liés, non-seulement par la rime, mais par la double *alternance* des tons qui forment leurs désinences. Si l'on ajoute à cet ensemble le parallélisme rigoureux des mots *pleins* et des mots *vides*, ou tout au moins le parallélisme des idées dont les Chinois font un usage si fréquent, on a sous les yeux vingt ou vingt-huit signes graphiques (1) tissés pour ainsi dire d'un seul morceau. « Le parallé-
» lisme des expressions doit enchaîner si étroitement les
» phrases, dit un écrivain chinois, qu'on ne puisse supprimer
» ni un vers, ni une strophe sans qu'on s'en aperçoive, sans que
» l'ensemble du morceau tout entier en soit altéré. »

Tels furent les procédés de versification popularisés, sinon imaginés, par les poètes des Thang. En ce qui touche les petits poèmes, nous avons dit qu'ils s'attachèrent à régulariser les anciens cadres plutôt qu'à les modifier profondément. Une revue des formes qu'ils conservèrent, avec les modifications qu'ils y ont apportées, nous donnera donc la dernière expression de cette prosodie, au temps où elle atteignit son apogée, suivant l'unanime opinion des Chinois.

(1) Vingt si ce sont des vers de cinq pieds, vingt-huit si les vers ont sept pieds.

Quatrains appelés TSUÉ-KEOU.

Quatre vers d'égale longueur, de cinq ou de sept pieds chacun.

La rime obligatoire au second et au quatrième vers.

Les deux vers qui ne riment pas, obligés de finir dans un ton opposé à celui de la rime; si la rime est un ton *ping*, ils se termineront par un ton *tse*. Permission toutefois de déroger à cette règle pour le premier vers du quatrain, à condition qu'il rime exactement avec les second et quatrième. Le quatrième offre en ce cas trois vers sur la même rime, et par conséquent sur le même ton.

Opposition des tons entre les deux pieds correspondants de chaque dystique, rigoureusement exigée pour tous les pieds, si l'on veut que la pièce soit irréprochable. Le premier vers du quatrain jouissant seulement de quelques licences, à la condition de rimer avec le second et quatrième vers.

Deux vers au moins sur les quatre doivent remplir, en ce qui concerne la distinction des mots *pleins* et des mots *vides*, les conditions de parallélisme qui ont été indiquées plus haut. Ce parallélisme peut s'établir entre les deux vers du premier dystique, entre les deux vers du second, ou bien encore entre le premier et le dernier vers de la pièce; mais non pas entre le second et le troisième vers. Le second et le troisième vers ne peuvent jamais rimer ensemble; on a jugé sans doute que l'opposition des tons dans la désinence nuirait au bon effet de ce parallélisme si recherché.

Voilà pour les règles prosodiques proprement dites. Ajoutons-y le précepte de l'art poétique, relatif aux quatre périodes essentielles dans toute composition en vers : l'*exorde*, la *perspective*, le *tournant* et la *conclusion*.

Un sonnet, sans défaut, vaut seul un long poème

a dit Boileau. Les Chinois pensent de même à l'égard des quatrains *tsué-keou*.

Vers appelés LIU-CHI.

Huit vers sans changement de rime, ce qui veut dire que quatre d'entre eux, les second, quatrième, sixième et huitième, doivent se terminer par la même consonnance et dans le même ton. Ceux qui sont dispensés de la rime, obligés de finir dans un ton opposé à celui des vers rimants.

Exception facultative pour le premier vers seulement, s'il convient au poète de le faire rimer avec ceux où la rime est obligatoire.

Pour le premier vers de la pièce, toujours placé dans des conditions exceptionnelles, s'il plaît au poète de le faire rimer avec les quatre vers où la rime est obligatoire, il en est libre. La pièce offre alors cinq désinences dans un même ton.

Pour chaque distique, opposition de ton entre les deux pieds correspondants, toujours obligatoire aux second, quatrième et cinquième pieds dans les vers de cinq mots, aux second, quatrième, sixième et septième pieds dans les vers de sept mots; sauf les libertés stipulées en faveur du premier vers, pourvu qu'il rime avec le second et le troisième.

Deux distiques, sur les quatre, y sont parfois soumis aux lois du parallélisme entre les mots *pleins* et les mots *vides*. La règle toutefois n'est pas obligatoire. Les poètes des Thang la négligent le plus souvent.

Un distique appartient naturellement à chacune des *quatre périodes;* mais on est toujours libre de resserrer une période pour donner à une autre plus de développement.

On voit que, sur une forme moins concise, le plan des vers *liu-chi* ne diffère pas beaucoup de celui des *tsué-keou*. Leur

cadre de huit vers, divisés en deux strophes, est généralement la forme préférée par les poètes des Thang, lorsqu'ils veulent s'étendre sur un sujet sérieux. Ces doubles quatrains qui se succèdent deviennent alors autant de stances dont la réunion forme un poëme. C'est sur ce rythme qu'est composée la pièce intitulée l'*Automne*, qu'on trouvera parmi les poésies de Thou-fou.

Vers appelés PAÏ-LIU-CHI.

Leur cadre est de douze vers, assujettis à la même rime, qui revient par conséquent six fois, et se place toujours au second vers de chaque distique.

En ce qui concerne les licences accordées pour le premier vers, les exigences du parallélisme des termes et de l'*alternance* des tons, tout ce qui vient d'être dit au sujet des vers *liu-chi* leur est applicable.

Toutes les formes prosodiques régulières sont résumées dans ces trois cadres, auxquels on remarquera du reste que les poètes des Thang furent bien loin de se constamment assujettir. Plus de la moitié des compositions de Li-taï-pé sont en vers irréguliers, dits à la manière antique, où le poète n'a d'autre règle que sa fantaisie pour l'arrangement des rimes, aussi bien que pour la mesure et la longueur des vers.

Suivant le sujet qu'elles traitent, suivant les allures qu'elles prennent, ces pièces sont appelées *yn*, *ko*, *kio*, *yu*, *hing*, chant, chanson, verve, marche, noms significatifs qui n'ont pas besoin d'être expliqués; tantôt l'on y rencontre de longues tirades sur la même rime, tantôt de brusques changements de rhythme, destinés à faire ressortir quelques rapides transitions; d'autres fois ce sont des refrains ou des répétitions périodiques, ou de petits vers jetés à la fin d'un morceau

dont ils lancent le trait principal, comme dans ce dystique de La Fontaine :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Les diverses sortes de chansons, comprises sous le nom générique de *ko-ching*, occupent une large place dans les traités comme dans les recueils de poésie chinoise, ce qui n'étonnera point chez un peuple où la musique et la versification sont des compagnes inséparables. Le *ko-ching* est l'objet de nombreux préceptes, dont quelques-uns, je crois, méritent d'être cités :

« Ce genre de composition offre trois difficultés capi-
» tales, » dit l'écrivain Ouang-tchèn,

« 1° La facture du premier vers.

» 2° La transition d'un couplet à un autre.

» 3° Le trait final pour lequel on se montre plus difficile
» dans une chanson que dans toute autre composition.

» Quand vous faites une chanson sur un sujet ordinaire,
» vous pouvez composer une pièce longue et tranquille, si
» cela vous convient; mais si vous traitez quelque sujet dra-
» matique ou extraordinaire, il faut que vos vers se pressent
» et sautent comme un cheval au galop. Il faut qu'ils arrivent
» au but sans détours, et que ce but soit bien nettement
» tracé. »

Le parti que les Chinois savent tirer de la rime dans ces sortes de pièces mérite souvent d'être remarqué. Le retour d'une consonnance habilement ramenée supplée parfois à la trop grande concision de la langue, en éveillant l'attention sur certaines liaisons d'idées qu'on n'eût point saisi peut-être si l'oreille n'eût averti de les remarquer.

Les poètes des Thang cultivaient donc tout à la fois ces deux manières distinctes : celle où l'on doit se plier aux pro-

portions d'un cadre invariable, celle où l'inspiration se déploie dans un espace illimité.

J'ai dit que la prosodie chinoise avait fort peu changé depuis ces temps qu'on nomme en Chine la grande époque. Il n'y a guère plus de trois siècles que, pour rendre les concours littéraires plus difficiles, on imagina d'ériger en règles sévères des combinaisons qui n'avaient été jusque-là que des artifices accidentels. Ces règles nouvelles portent uniquement sur une série d'exigences et de distinctions subtiles, presque toutes relatives au parallélisme des mots *pleins* et des mots *vides*, ou bien à la stricte observance du principe qui veut que le choix de tous les caractères formant le titre d'une pièce se trouve successivement justifié dans le cours du morceau. De telles minuties ne méritent pas qu'on s'y arrête; il suffira de n'avoir point terminé cette revue sans les mentionner. Si les candidats sont forcés de les respecter, si quelques auteurs s'en amusent comme d'un jeu d'esprit, on peut constater, en parcourant les œuvres des poètes modernes les plus en renom (1), qu'ils jugent rarement à propos de s'y soumettre, et surtout de les observer dans toutes les parties d'un morceau.

Peut-être sera-t-il intéressant de signaler maintenant, dans la poésie chinoise, l'emploi de certains procédés, de certains tours, de certaines manières offrant quelque analogie ou quelque contraste avec les habitudes et les allures poétiques des autres langues. Nous avons eu déjà, par exemple, l'occasion de remarquer combien les inversions, si fréquentes et si recherchées par les poètes de Rome et de la Grèce, seraient impraticables avec cette écriture chinoise, où l'on ne peut déplacer un caractère sans changer aussitôt toutes les conditions de sa valeur. Il a été question aussi de la césure à l'oc-

(1) Pong-youen-choui et Ki-yun, entre autres, poètes célèbres presque contemporains.

casion des vers de sept pieds. Cette césure ne saurait naturellement ressembler à celle de la versification latine, puisque les caractères chinois sont indivisibles, de même que les monosyllabes correspondants; c'est la césure française avec un repos bien marqué, comme dans ce vers célèbre :

Je le ferais encor, si j'avais à le faire.

Dès l'origine des vers de sept pieds, on y aperçoit ce repos très-nettement indiqué. La mesure semblait déjà trop longue pour être parcourue d'un seul trait, et c'était après le quatrième pied que l'on coupait le vers en deux hémistiches, usage qui s'est perpétué jusqu'à notre époque et qu'on observe encore aujourd'hui (1).

Où la césure est surtout marquée, c'est dans le vers de six

(1) M. Davis me parait aller trop loin, quand il fait du repos après le quatrième pied une règle absolue et invariable. La césure est évidemment après le troisième pied, dans ces deux vers de Thou-fou qui commencent une pièce dont la traduction se trouve plus bas (page 48) :

Kiun pou kien Hoang-ho tchi chouï,
Thien chang laï, pen lieou tao haï.

Domine, nonne vides Hoang-ho (flavi fluminis) aquas?
(De) cœlorum altitudine venientes, fugiendo defluunt ad mare.

Il en est de même dans ce vers d'un poème moderne (le *Hoa-tsien*) qui me tombe sous les yeux :

Kin siao sse, tso hoang youen kio.

Cette nuit (je vais) mourir; je deviendrai de la fontaine jaune un hôte.

Bien que ces exemples soient rares, ils ne sont point cependant si exceptionnels qu'on puisse les regarder uniquement comme des licences.

On remarque du reste presque toujours que si le poète a placé la césure au troisième pied, dans le premier vers d'un dystique, c'est également au troisième pied que la césure se retrouvera dans le second.

mots (qui est d'ailleurs d'un usage extrêmement rare). Elle le coupe alors en deux parties égales, si nettement, que, sans l'indication fournie par la rime, on aurait peine à distinguer parfois, dans une édition non ponctuée (1), si ce sont des vers de six, ou seulement des vers de trois mots qu'on a sous les yeux. Les vers de trois mots n'ont jamais de césure, comme on peut l'imaginer; ceux de quatre pieds sont dans le même cas. M. Davis indique une césure après le second pied dans les vers de cinq mots; mais j'avoue, en ce qui me concerne, ne l'avoir jamais perçue assez régulièrement pour la constater d'une manière certaine.

L'*enjambement* est-il ou n'est-il point pratiqué dans la versification chinoise? Si l'on entend seulement par enjambement, l'achèvement, au milieu d'un second vers, d'un sens qui demeurait suspendu à la fin du premier, je crois, avec MM. de Rémusat et Davis, que les poètes chinois ne se le sont jamais permis; mais s'il suffit, pour qu'il y ait enjambement, qu'une même phrase occupe à elle seule un dystique tout entier, sans repos appréciable entre les deux vers, des exemples n'en seront pas difficiles à rencontrer parmi les productions les plus estimées, témoin ces vers, empruntés encore au célèbre poète Thou-fou (2).

Pou tchi tsang haï chang
Tien hien ki chi hoeï.

Nescitur vastum mare super
Cœli legatus quo tempore revertetur.

La nécessité de se plier aux exigences de la rime et de la mesure crée nécessairement partout des difficultés analogues,

(1) Un grand nombre d'éditions chinoises ne sont pas ponctuées, ce qui rend parfois très-ardue l'intelligence d'un texte. Le pédantisme des lettrés se complaît dans ce redoublement de difficultés.

(2) *Thang chi ho kiaï*, livre 6; chap. 12.

auxquelles on cherche à se soustraire par les mêmes moyens. On doit donc s'attendre à rencontrer aussi des *chevilles* en chinois. Pour appprécier le plus ou moins de naturel et d'à-propos avec lesquels une rime est amenée, le plus ou moins de bonheur avec lequel un terme est employé, il faut une connaissance si approfondie de la langue du poète, que je ne saurais juger, je l'avoue, si c'est ou non la consonnance qui, dans telle ou telle circonstance déterminée, a pu décider le choix d'un mot; mais il est un autre genre de chevilles plus facilement appréciables, et d'autant plus utiles à examiner, qu'elles feront pénétrer plus avant dans le mécanisme de la langue chinoise, ce sont les *chevilles* de mesure, pour satisfaire aux lois de la quantité. Nous savons que, simples ou compliqués, toujours égaux entre eux dans leurs formes invariables, prêts à jouer tous les rôles grammaticaux suivant le poste qu'on leur assignera dans la mêlée, les caractères chinois ont chacun leur individualité si complète, qu'un vers de sept pieds pourrait aussi s'appeler indifféremment vers de sept mots ou de sept idées.

Qu'on se représente donc, par exemple, une de ces pièces appelées *liu-chi*, en vers de cette mesure. Le poète a dû y faire entrer cinquante-six mots, ni plus ni moins, sans avoir, comme en français, et surtout en latin, pour parer aux exigences de la prosodie, la ressource d'une certaine élasticité entre les diverses parties du discours. Aura-t-il su se défendre toujours des mots inutiles et du pléonasme? Aura-t-il pu caser chaque racine à sa place sans le secours d'aucune soudure artificielle? Une pièce n'est réputée parfaite qu'autant que tous ses caractères se tiennent au point de n'en pouvoir soustraire un seul sans obscurcir le sens et nuire à la pensée. Cet amour des Chinois pour la concision est souvent l'écueil des vers de sept pieds. Il en est pourtant de Thou-fou et de Ouang-oueï qui excitent, sous ce rapport, au plus haut degré

Digitized by Google

l'admiration des commentateurs; d'autres, où sans amoindrir l'expression de la pensée par des termes parasites, l'auteur a mis a profit les chevilles particulières à l'instrument dont il se servait. Ce sont d'abord des particules euphoniques, relatives ou numériques, ou simplement exclamatives et finales, *ièn*, *ye*, *y*, etc., *yeh*, et *tsaï* que nous connaissons déjà, de ces petits mots dont parle madame Dacier, « qui, sans rien signifier, ne laissent pas d'ajouter parfois beaucoup de grâce et de force aux vers d'Homère, qui savent adoucir le choc des mots, cadencer les phrases, arrondir les périodes et plaire à l'oreille. » Viennent ensuite, comme dans toutes les langues, ces adjectifs qualificatifs, souples et commodes auxiliaires dont quelques-uns finissent par devenir les compagnons presque inséparables des mots auxquels on a l'habitude de les associer. *Ver novum, geniale*, *floridum; frigida*, *sæva*, *sterilis hyems;* ces locutions toutes faites du *Gradus* ont leur correspondance exacte en chinois. Notons, enfin, l'agrégation de certains synonymes, qu'on réunit ou qu'on dédouble à l'occasion.

De toutes les chevilles, les plus excusables sont, aux yeux des Chinois, celles à qui leur insignifiance même assure la plus complète neutralité. En voici précisément un exemple dans un vers de Thou-fou cité plus haut :

Kiun pou kien hoang ho *tchi* choui.

Tchi, qui est ici la marque du génitif, est tout à fait inutile avant le mot *choui*, car il suffit que deux substantifs se suivent pour que le second se trouve au génitif par position. Le même poète nous le prouvera lui-même dans une pièce en vers de cinq pieds, où l'on rencontre cette phrase analogue :

Pou kien san kiang choui.

Il ne voit plus les eaux des trois fleuves.

Ici, la mesure ne l'obligeait pas à s'étendre; la particule *tchi* a disparu.

Si les épithètes habituellement employées par les poètes de la Chine sont moins variées et moins fréquentes que celles dont les Latins se sont servi, le nombre des expressions figurées n'est peut-être dans aucune langue poétique aussi multiplié que chez les Chinois. La plupart sont tirées de l'histoire, de la mythologie, des usages populaires, des traditions ou des livres sacrés.

Un peintre célèbre pour la fougue avec laquelle il savait représenter des bêtes féroces, et surtout des tigres en furie, ayant eu également la réputation de boire beaucoup avant de saisir le pinceau, *hoa hou*, peindre le tigre, signifie s'enivrer à demi. Une pièce de vers devenue classique, renfermant, à propos d'un naufrage, des pensées de haute morale exprimées en style élevé, *chouï ching*, le bruit des flots, a pris le sens de leçons de sagesse. Un roi de l'antiquité s'était conduit généreusement vis-à-vis d'une jeune femme. Courant, plus tard, de grands dangers dans une bataille décisive, il vit tout à coup surgir un vieillard, qui fit rouler sur le sol le plus acharné de ses adversaires, en nouant rapidement les grandes herbes entre les pieds de son cheval. Ce vieillard, dit la légende, lui apparut en songe la nuit suivante et lui apprit qu'il était le père de la jeune femme généreusement traitée par lui. *Nouer l'herbe*, signifia dès lors garder une longue reconnaissance. *Chercher la source des pêchers*, c'est chercher ce qui est introuvable (1). *Épouser Mo-tseou*, c'est contracter un mariage heureux (2). Je relève un assez grand nombre de ces expressions dans les notes placées à la suite des pièces que j'ai traduites. On conçoit que, sans le secours

(1) Voir page 258, note 1.

(2) Voir page 245, note 6.

des commentaires, elles seraient parfois tout à fait incompréhensible.

Quant aux comparaisons dont les poètes que nous étudions font usage, elles sont généralement beaucoup plus simples que celles des autres orientaux. L'esprit positif des Chinois veut des images qui ne placent point l'idéal trop au delà du possible. La différence de nos climats, celle des beautés que la nature expose à leurs regards ou aux nôtres, leur fait souvent saisir d'autres rapprochements que ceux qui nous frappent; mais ils sortent rarement de certaines bornes que j'assimilerais volontiers à celles dans lesquelles nous demeurons. Ils comparceront la souplesse d'une jeune fille à celle d'une jeune tige de bambou; ils diront que son front ressemble à du jade, et ses petits pieds à des boutons de nénuphar; mais ils n'imagineront jamais, comme les Persans ou les Arabes, de comparer ses flancs à ceux d'une montagne, ni ses cheveux à des rameaux touffus.

Dans leur simplicité pourtant, certaines comparaisons chinoises font réfléchir à tout ce qu'il y a parfois de singulièrement conventionnel dans la façon dont les hommes associent entre elles certaines impressions. Pourquoi l'oie et le canard sont-ils marqués chez nous d'une sorte de ridicule, tandis qu'ils sont pour les Chinois des symboles de persévérance et d'attachement? Pourquoi le chant de la tourterelle, au contraire, ne pourrait-il figurer dans les strophes d'un poète chinois sans exciter la moquerie? Il n'est point d'orientaliste qui n'ait redouté quelquefois l'écueil de ces anomalies, placé entre son respect pour un texte, et sa crainte de voir sourire le lecteur.

La langue écrite est extrêmement riche en synonymes et surtout en expressions graduées, qui permettent presque toujours de nuancer les pensées sans renoncer à la concision. Elle possède en outre, pour les peintures descriptives, une

forme grammaticale tenant à la fois du verbe et de l'adverbe, dont la construction rapide et facile est parfois d'un grand secours. Tantôt c'est un mot simplement redoublé qui prend le sens de : à la manière de... agir à la manière de... *kuèn kuèn*, à la manière des papillons, voleter à la manière des papillons ; *pièn pièn*, morceau par morceau, se détacher un à un, tomber un à un ; tantôt ce sont deux synonymes, ou plutôt deux expressions de signification voisine, qui se spécifient l'une par l'autre, et que l'addition d'une particule adverbiale réunit pour ainsi dire en un seul mot, exactement comme dans les constructions espagnoles *real y verdadera-mente*, *leal y fiel-mente*, avec cette différence toutefois, que la langue chinoise n'a jamais besoin de plus de trois sons ou de trois caractères pour arriver au même résultat.

Un grand nombre de ces composés produisent aussi des effets assez curieux d'harmonie imitative, très-fréquente et très-facile du reste dans une langue où la plupart des mots ne sont que des onomatopées. Des intentions analogues à celles de ces exemples connus :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

ou bien

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes.

se rencontrent à toutes les pages d'un poème chinois. Constatons toutefois, en passant, que les gloses chinoises, si minutieuses dès qu'il s'agit d'appeler l'attention sur l'heureux emploi de quelque caractère, ne s'arrêtent jamais à signaler des artifices où l'oreille seule est mise en jeu. Est-ce parce que rien ne saurait avoir de prix, s'il manque le charme de la difficulté vaincue? Est-ce par suite du véritable culte que professe tout lettré chinois pour les caractères, culte qui

lui fait regarder comme puéril tout ce qui n'en découle pas directement?

Les acrostiches de toute sorte, les jeux d'esprit où l'érudition joue son rôle, les enigmes produites par l'interversion des rimes ou des hémistiches furent au contraire et tout naturellement en usage dès l'antiquité. *La dive bouteille* de Rabelais existe, presque identique, en vers chinois. Enfin les bouts rimés, en grande vogue à l'époque des Thang, n'ont rien perdu de leur faveur dans la patrie de Li-taï-pé. On les pratique rarement, il est vrai, par l'adoption de rimes jetées au hasard, mais on voit fréquemment un auteur répondre sur les mêmes rimes à des vers qui lui sont adressés, ou bien encore composer un morceau tout entier sur les rimes de quelque pièce célèbre, avec laquelle il trouve ainsi moyen d'établir une relation tacite, très-délicate ou très-hardie parfois dans les pièces galantes, d'un grand effet surtout dans la satire, pour les allusions à provoquer.

Ces allusions sont toujours saisies, car jamais scholiaste européen ne posséda ses classiques, mieux qu'un lettré chinois ne connaît ses auteurs. L'amour de l'érudition va chez lui jusqu'à ennoblir le plagiat. Le poète qui emprunte habilement un hémistiche, ou même un vers tout entier à quelque chef-d'œuvre antique, est sûr de recueillir pour lui-même une partie de l'agréable impression qu'il a su réveiller. « C'est, dit Fan-» koué, comme si. durant l'absence, on vous faisait respirer » tout à coup le parfum d'une personne aimée. La joie que » vous en ressentiriez ouvrirait certainement votre cœur au » plaisir. »

Si l'admirable lucidité, qui est le génie particulier de notre langue, nous porte à désirer toujours une netteté parfaite dans les images qu'on met sous nos yeux, les Chinois, au contraire, ne craignent point d'exposer leurs tableaux sous un demi-jour qui laisse quelque chose à deviner. Cherchant

avant tout la concision, jaloux de serrer les pensées, ils sont heureux quand ils peuvent, au moyen de quelques caractères, évoquer par une sorte de mnémonique des impressions en rapport avec le sujet qu'ils ont abordé. Thou-fou et Li-taï-pé ont ainsi pillé les anciens ; les modernes pillent de même Li-taï-pé, Thou-fou et leurs meilleurs disciples, et chaque fois qu'une glose s'en aperçoit, elle vous le signale comme un mérite, jamais comme une faute à relever.

Des considérations, qui sans être identiques, découlent pourtant d'un principe analogue, conduisent souvent les poètes de la Chine à rechercher les répétitions de mots au lieu de les éviter. Dans l'analyse que fait un commentateur chinois d'une pièce insérée dans ce recueil (1), il admire comme une sérieuse beauté que les caractères *kiang*, fleuve, et *youè*, lune, faisant partie du titre de la pièce, soient ramenés, le premier douze fois et le second quinze fois, dans le courant du morceau. C'est la conséquence du génie idéographique de cette langue écrite, dont les signes s'adressent à la vue avant même de s'adresser à l'esprit. Chacun d'entre eux étant une image, on comprend que le lecteur ne se lasse point de retrouver à chaque strophe celle du fleuve et celle de la lune, puisqu'elles forment toujours le fond du tableau. S'il s'agissait de quelque promenade à travers des bois touffus ou des régions montagneuses, une infinité de caractères renfermant les racines graphiques des arbres, des rochers, de la verdure avertiraient tout d'abord les yeux des fraîches descriptions en perspective. Ce genre de beauté comporte des raffinements qu'un lettré chinois peut seul apprécier, mais qu'un Européen doit pourtant connaître, s'il veut se faire une idée précise de toutes les ressources du vers chinois. L'attention des gloses se porte très-fréquemment sur l'heureux emploi de tel ou tel

(1) Page 253.

caractère, qu'elle a soin de marquer au passage par quelque gros point d'admiration. Tantôt ce caractère est pris dans un sens exceptionnel qui paraît doubler sa valeur; tantôt il entraîne la réminiscence d'un ancien texte, et il évoque tacitement tout un cortége d'idées gracieuses, d'allusions délicates ou puissantes, dont le charme se répand sur tout le morceau.

On conçoit du reste que cet usage de puiser constamment aux sources antiques ait contribué beaucoup, pour sa part, à maintenir le style primitif dans sa pureté.

Le résumé que fait le père Cibot des principaux caractères de la langue chinoise me paraît terminer trop bien cette esquisse pour que je résiste à le citer textuellement.

« Ce qui distingue la langue chinoise, dit-il, c'est : 1° que » son laconisme ajoute aux figures les plus animées une vi- » vacité, une force, une énergie aussi difficile à expliquer à » l'Europe que le système musical à ceux qui ne connaissent » pas le plain-chant.

» 2° Que les caractères avec lesquels on écrit étant des » espèces de tableaux qui parlent aux yeux, ils donnent à la » symétrie des figures un air pittoresque qui en relève l'agré- » ment.

» 3° Qu'à raison de son génie, de sa syntaxe, de ses tours, » l'antithèse, la gradation, la répétition, qui sentent l'art dans » les autres langues, paraissent naturelles dans le Chinois.

» 4° Que cette langue a plusieurs sortes de répétitions in- » connues dans les autres langues. (Voir la note 74, page 264).

» 5° Que, dans les amplifications, descriptions et narrations » oratoires les plus pompeuses, il faut se plier à son laco- » nisme, de façon qu'on paraisse moins étendre les détails » que les resserrer dans un seul point de vue (1). »

(1) *Mémoires concernant les Chinois*, T. VIII, page 183.

Telles sont les ressources dont un Chinois dispose pour rendre poétiquement sa pensée, ressources très-différentes assurément de celles que nos langues européennes peuvent offrir. Cependant le sentiment poétique est le même dans le cœur de tous les hommes; s'ils suivent des chemins opposés, selon leur siècle et leur patrie, l'inspiration, qui les guide tous vers un même but, leur enseigne également des préceptes généraux qui ne varient guères. Écoutons ces fragments sur l'art poétique, écrits par des littérateurs et des commentateurs chinois.

Han-yu-ling, l'un d'entre eux, débute ainsi : « On a vu depuis » l'antiquité des formes et des methodes très-différentes; on » peut cependant les ranger toutes en deux catégories bien » séparées : La manière sérieuse et naturelle, dont l'essence » est de peindre la joie, la tristesse, les passions vraies, » sans recherche et sans exagération. La manière fantastique » et exaltée, qui traite des esprits, des immortels, des choses » prodigieuses et extraordinaires. Chacun doit suivre libre- » ment ses inspirations, et quel que soit le genre qu'il préfère, » il trouvera moyen de s'y distinguer, s'il a du génie. L'essen- » tiel est de ne point forcer son talent.

Signalant les deux excès auxquels peuvent se laisser entraîner ces deux écoles, Yang-tseu ajoute ce qui suit :

« Si la pensée est à l'étroit dans les mots qui l'enferment, » l'élocution est sèche et dure; si la pensée est comme écrasée » sous le poids des mots et comme éclipsée par leur éclat, » l'élocution devient molle et lâche. C'est ce qu'on nomme » avoir une bouche d'or et une langue de bois. »

« Que vos strophes, dit Fan-koué, soient comme les vagues » qui se succèdent et se recouvrent, ou comme ces soldats » qui marchent par pelotons, sans qu'on sache d'abord où ils » se dirigent.

» Vos rimes doivent être claires et bien marquées. Vos

» vers doivent renfermer beaucoup d'idées. Il faut qu'on y » rencontre de temps en temps quelques allusions histori- » ques, quelques réminiscences de l'antiquité, toujours » amenées naturellement. Sachez parler des choses les plus » communes dans un style à la fois simple et relevé. »

J'ouvre un autre traité de poésie chinoise, et j'y rencontre ce même besoin d'harmonie et d'unité, ces mêmes maximes, ces mêmes règles de composition sévère, qu'on retrouve dans l'art poétique d'Horace, dans celui de Boileau, dans les écrits de Buffon ou de Longin.

« Pour faire de bons vers, dit Li-yang-vou, il faut que la » pensée qu'ils renferment aille loin et profondément; que » le travail ne se sente pas, mais que toutes les parties d'une » composition soient liées naturellement et sans effort. La » raillerie doit être fine et la louange délicate.

» Quand il s'agit de pièces un peu longues, il est nécessaire » de bien couper le morceau, de choisir d'adroites transi- » tions, d'établir une relation naturelle entre l'exorde et la » conclusion. Il faut suivre l'idée principale sans jamais » s'en écarter, et se bien garder aussi d'épuiser entièrement » un sujet.

» Le poète doit diviser, autant que possible, la totalité de la » pièce en périodes d'égale étendue, et prendre soin d'en- » fermer dans chaque strophe un sens complet . . . .

. . . . . .

» Il fera bien toutefois de ne pas terminer trop complétement » une idée en même temps qu'une strophe, mais de l'achever » au contraire au commencement de la strophe suivante, et » d'en ébaucher aussitôt une autre, de manière à ne point » passer d'une période à l'autre sans enchaînement. »

De pareilles citations suffiraient, je crois, pour réfuter une assertion très-erronée, que plusieurs sinologues, parmi lesquels je regrette de trouver M. Abel Rémusat lui-même, ont

mise en avant bien légèrement. Ils ont accusé les poésies chinoises d'offrir souvent, entre leurs diverses parties, un manque absolu de liaison, qu'on rencontre en effet dans la plupart des versions qu'ils en ont données, mais qu'on n'observe jamais, en revanche, dans les morceaux traduits par les missionnaires de Pé-king. Les transitions se font en chinois par des procédés tout différents des nôtres, d'autant plus délicats aux yeux d'un lettré que la trame en est plus subtile et moins apparente. Ne point la découvrir toujours ne saurait prouver qu'elle n'existe pas. Les conséquences tacites du parallélisme, le réveil d'une allusion historique, l'emploi d'une expression de signification complexe, telle que serait chez nous celle du fameux *quos ego*, ou de la phrase devenue proverbiale, *ils sont trop verts*, établissent des relations d'idées qu'un lecteur chinois a bientôt saisi. « Une manière de lier les périodes qui plaît constamment » aux gens de goût, dit Mo-y-siang, consiste à employer, » dans les premiers vers d'une strophe, des caractères qui » aient quelque analogie de formes et de racines avec ceux » qui terminent la strophe précédente, de telle sorte que » de cette parenté des caractères naisse aussi l'union des » phrases qui les renferment. Keng-tsan excellait dans ce genre » de beauté. L'œil du lecteur en était frappé tout d'abord. »

L'intelligence de ces artifices de style exige naturellement une connaissance approfondie du langage poétique, qu'on ne saurait acquérir sans une étude persévérante, et sans une habitude particulière des vers chinois. Il n'est donc pas surprenant qu'elle ait échappé parfois à l'illustre orientaliste. Je m'étonne seulement que son esprit si fin ne l'ait pas averti de ce qu'il y avait d'invraisemblable à ce qu'un peuple minutieux et méthodique comme le peuple chinois, pût manquer quelque part à cet esprit d'ordre, qui fut, et qui sera toujours sans doute, son caractère dominant.

Il me reste à exposer rapidement comment j'ai pu moi-même aborder les textes que j'ai traduits, quelles ont été mes préférences en ce qui concernait les pièces à choisir, quelle indulgence particulière, enfin, je réclamerai pour mon travail.

Assez semblable à celles de nos anciens classiques, les bonnes éditions des poètes chinois sont pourvues de gloses et de commentaires, dont la prolixité minutieuse va bien souvent jusqu'à la naïveté. On y démêle toutefois des éclaircissements très-secourables, pourvu qu'on sache apprécier nettement la valeur relative d'une infinité de termes consacrés. C'est ici que l'occasion se présente pour moi de payer un juste tribut de gratitude à l'éminent professeur du Collége de France, M. Stanislas Julien, qui, familiarisé de longue date avec toutes les difficultés de la langue écrite, a bien voulu nous initier, sur ma demande, au style particulier des commentateurs.

Les éditions des poètes de l'époque des Thang, dont j'ai fait usage, sont au nombre de quatre : 1° *Thang chi ho kiaï* (poésies des Thang avec commentaires), édition impériale, grand in-4° en douze livres : Pé-king, 1726; 2° *Thang chi ho suèn tsiang kiaï* (poésies des Thang avec un choix des meilleurs commentaires), format in-12, en douze livres, édition récente; 3° *Li-taï-pé ouen tsi* (œuvres de Li-taï-pé, *cum notis variorum*), dix livres; 4° *Thou-fou tsiouen tsi tsiang tchou* (œuvres complètes de Thou-fou avec gloses et commentaires), in-8°, dix livres. On trouve ces ouvrages à la bibliothèque de la rue de Richelieu; ils m'ont permis de confronter parfois les textes ou leurs gloses, pour éclaircir des points douteux. J'en ai tiré toutes les légendes, tous les traits historiques, toutes les explications qu'on lira dans mes propres notes, sans que l'origine en soit indiquée d'une manière spéciale.

A quelque civilisation qu'elles appartiennent, les composi-

tions poétiques de tous les peuples me paraissent se diviser naturellement en deux classes bien distinctes :

Celles qui naissent spontanément du plus ou moins de grandeur et de sensibilité avec lesquels le poète s'est inspiré des grands spectacles de la nature, ou de ces sujets touchants communs à tous les hommes : l'amour, la brièveté de la vie, le printemps, l'orage, le calme de la nuit, etc.

Celles qui demeurent particulières à la littérature d'une nation ou d'une époque, parce qu'elles tiennent aux ressources de sa langue ou à l'influence de ses mœurs.

Parmi les premières, intéressantes comme élément de littérature comparée, j'ai choisi surtout quelques pièces des auteurs les plus estimés dans leur pays. La nature des sujets traités a dû nécessairement guider mon choix pour les autres, et j'en donne plusieurs qui n'eussent point figuré, peut-être, dans un recueil où le seul mérite littéraire eût exclusivement prévalu.

Ce serait assurément, de la part d'un auteur, une grande présomption que d'espérer qu'on le lira tout d'une haleine, sans sauter rapidement un bon nombre de pages. C'est cependant ce que je devrais demander avec instance à qui voudrait chercher dans ce volume ce que j'ai tâché d'y faire entrer.

La traduction littérale est le plus souvent impossible en chinois. Certains caractères expriment parfois, comme on l'a vu, tout un tableau qui ne peut être rendu que par une périphrase. Certains caractères exigent absolument une phrase tout entière pour être interprétés valablement. Il faut lire un vers chinois, se pénétrer de l'image ou de la pensée qu'il renferme, s'efforcer d'en saisir le trait principal et de lui conserver sa force ou sa couleur. La tâche est périlleuse; pénible aussi, quand on aperçoit des beautés réelles qu'aucun langage européen ne saurait retenir.

Si je n'espérais que le lecteur cherchera surtout dans ces

traductions un tableau d'ensemble, si je pensais qu'il voulût considérer isolément chacune d'entre elles au seul point de vue de sa valeur intrinsèque, je serais, je l'avoue, saisi d'un bien vif sentiment de crainte, ayant présente à l'esprit cette inquiétante réflexion du P. Cibot, à propos d'une version française qu'il avait essayée lui-même : « La difficulté d'entendre les » vers chinois n'est rien auprès de celle qu'on éprouve à les » rendre, écrivait le savant missionnaire, aussi ai-je traduit » cette pièce, à peu près comme on copierait une miniature » avec du charbon. »

Digitized by Google

POÉSIES

DE L'ÉPOQUE DES THANG

TRADUITES POUR LA PREMIÈRE FOIS

DU CHINOIS

Digitized by Google

LI-TAÏ-PÉ

Ce nom, qui passera pour la première fois peut-être sous les yeux de ceux qui voudront bien me lire, est depuis plus de mille ans, si populaire à la Chine, qu'on l'y trouve partout inscrit, dans le cabinet du lettré comme dans la maison du laboureur, sur les rayons des bibliothèques ou sur les panneaux des plus pauvres murailles, sur les bronzes, sur les porcelaines et jusque sur les poteries d'un usage journalier. Il n'est point de genre que n'ait abordé le génie fécond du poète que ce nom représente, et, tandis que l'étudiant relit ses vers, le paysan redit ses chansons.

Li-taï-pé, que l'on appelle aussi par abréviation Li-pé, était né dans le Sse-tchouen, l'an 702 de notre ère. *Li* était son nom de famille; *taï-pé*, littéralement *grand éclat*, un surnom que sa mère lui donna dès sa naissance, parce qu'elle avait cru remarquer, dans le temps même où elle le conçut, que l'étoile brillante qui précède le lever du soleil jetait un éclat extraordinaire.

Il fit des études très-fortes, obtint le grade de docteur à vingt ans, et occupait déjà le premier rang parmi les érudits et les poètes de sa province, lorsqu'il résolut de se rendre à la capitale, où la protection que l'empereur Ming-hoang accordait aux lettres attirait de toutes parts les hommes de talent. La première des an-

» de ces poésies; je veux qu'il demeure à ma cour, dussé-je ne pas
» réussir dans les efforts que je tenterai pour le corriger.

Li-taï-pé fut donc présenté le jour même. Le souverain lui assigna une place parmi les lettrés de sa cour, et prit tant de plaisir à sa conversation qu'il ne fut pas longtemps sans l'honorer de sa plus intime familiarité. Il lui donna un appartement dans celui de ses jardins nommé Theng-hiang-ting, où il allait se délasser après avoir terminé les affaires de l'empire. Là, délivré de la gêne du cérémonial, il s'entretenait avec son sujet comme avec son égal; il lui faisait faire des vers et surtout des couplets de chansons qu'ils chantaient ensuite ensemble; car l'empereur aimait la musique, et Li-taï-pé joignait à ses autres talents celui de chanter avec grâce. Tandis que le poète composait, l'empereur poussait parfois la complaisance jusqu'à lui servir de secrétaire. Quelques courtisans voulant représenter à ce prince qu'il en faisait trop, qu'une pareille conduite pourrait l'abaisser aux yeux de ses sujets : « Tout ce que je fais pour un
» homme d'un aussi beau talent, leur répondit-il, ne peut que
» m'honorer auprès de ceux qui pensent bien; quant aux autres,
» je méprise le jugement qu'il peuvent faire de moi. »

Une infinité d'anecdotes, recueillies par la tradition, témoignent de cette faveur insigne dont Li-taï-pé fut en possession durant plusieurs années. L'empereur pensait même à lui conférer une charge considérable, lorsqu'il en fut empêché par des intrigues de palais, que le père Amiot raconte ainsi :

« Il y avait à la cour un ennuque appelé Kao-li-ché, qui jouis-
» sait d'une autorité très-grande; il recevait les hommages de
» tous les courtisans; les ministres même étaient pour lui pleins de
» déférence. Le seul Li-taï-pé semblait ne pas s'apercevoir de
» son crédit. Il arriva même que ce poète étant avec l'empereur
» dans le jardin de Theng-hiang-ting, et paraissant ne pouvoir
» marcher qu'avec peine, parce qu'une chaussure neuve lui tenait

» le pied trop à l'étroit, l'empereur lui dit de se mettre à l'aise, » et ordonna à l'eunuque Kao-li-ché de le déchausser. Li-taï-pé » se laissa faire, et l'orgueilleux eunuque en conserva la rage dans » le cœur.

» L'occasion de se venger lui parut favorable, quand il apprit » que Ming-hoang songeait à combler d'honneurs celui qu'il haïs- » sait. Li-taï-pé avait composé quelques stances qu'on pouvait in- » terpréter en satires contre la célèbre Yang-feï, plus connue sous » son titre de *Taï-tsun*, et pour laquelle l'empereur avait une » tendresse aveugle. L'eunuque sut exciter la colère de cette favo- » rite et s'en faire une arme contre son ennemi. Li-taï-pé, de son » côté, plus choqué d'être soupçonné d'avoir voulu insulter son » maître, que d'avoir manqué une fortune qu'il n'ambitionnait » point, prit peu à peu un tel dégoût de la cour, qu'il résolut de » rompre entièrement tous les liens qui l'y attachaient. Il pria » l'empereur avec tant d'instance de lui permettre de se retirer, » et revint si souvent à la charge, que ce prince lui accorda enfin » sa demande. Voulant toutefois lui donner des preuves de l'estime » dont il l'honorait, Ming-hoang lui fit présent d'un assortiment » complet de ses propres habits, faveur qu'il ne concédait que » très-rarement et seulement pour des services rendus à l'em- » pire. A ce présent honorable il joignit celui de mille onces d'or.

« Un traitement si magnifique, » ajoute le père Amiot, « aurait » dû pénétrer celui qui le recevait de la plus vive reconnaissance; » mais Li-taï-pé ne prouva que trop, par la conduite qu'il tint » ensuite, que les qualités du cœur, chez un grand poète, n'éga- » lent pas toujours celles de l'esprit. A peine eut-il recouvré sa » liberté qu'il se mit à parcourir au hasard toutes les provinces » de l'empire, ne s'arrêtant que dans les tavernes, et s'abandon- » nant sans réserve à sa passion pour le vin (1). »

Était-ce bien le vin qu'il aimait? N'était-ce point plutôt l'étour-

(1) Mémoires concernant les Chinois, tome V, p. 399-403.

dissement que procure l'ivresse? l'oubli de cette vague inquiétude, de cette pensée de la mort qui l'obsédait sans cesse, et qu'on retrouve constamment dans ses vers? Le mélange d'insouciance et de tristesse, qui fait le fond du caractère de Li-taï-pé, se rencontre très-fréquemment parmi les membres de la grande famille chinoise. Il ne serait pas surprenant que cette disposition d'esprit du célèbre poète eût contribué beaucoup, pour sa part, à la vogue énorme de ses écrits.

Li-taï-pé menait depuis plusieurs années cette vie vagabonde, lorsqu'un grand seigneur, de ceux qu'il avait connus jadis à Tchang-ngan, parvint à le fixer près de lui. Ce seigneur devint l'un des chefs de la formidable révolte qui éclata durant les dernières années du règne de Ming-hoang, et le poète, bien que ses panégyristes l'en défendent, demeura fortement soupçonné d'avoir pris part à la conjuration. Il fut emprisonné; sa complicité, apparente ou réelle, lui aurait peut-être coûté la vie, si le prestige de son nom ne l'eût mis à l'abri de tout danger. Les portes de sa prison s'ouvrirent; on le rappela même à la cour, et il se disposait à s'y rendre, quand la mort le surprit dans la soixante et unième année de son âge, l'an de notre ère 763.

Comment finit le poète favori de la nation chinoise? Les biographes sont loin de s'accorder à ce sujet. Les uns le font mourir d'une rapide maladie, dans la maison de l'un de ses neveux appelé Yang-ping, qui habitait le Kiang-nan; ils disent qu'il fut enterré sur le versant d'une montagne, près de la ville de Thang-tou. D'autres veulent qu'il ait péri victime de l'ivresse, cette passion dont il ne sut jamais se guérir : ils racontent qu'il traversait la province de Kiang-nan, par la voie des canaux et des rivières, lorsqu'ayant essayé de se tenir debout sur l'un des côtés de sa barque, après avoir bu plus que de raison, il ne fut pas assez ferme sur ses pieds, tomba dans l'eau et se noya. Cette dernière version paraît avoir inspiré la légende qu'a traduit M. Th. Pavie et qui s'exprime ainsi :

« La lune, cette nuit-là, brillait comme en plein jour; Li-taï-pé » soupait sur le fleuve, lorsque tout à coup, au sein des airs, re- » tentit un concert de voix harmonieuses qui peu à peu s'appro- » chèrent du bateau. Il s'éleva aussitôt un grand tourbillon au » milieu des eaux : c'était des baleines qui se dressaient, en agi- » tant leurs nageoires; et deux jeunes immortels, portant à la » main des étendards pour indiquer la route, arrivèrent en face » de Li-taï-pé. Ils venaient, de la part du maître des cieux, l'inviter » à retourner prendre sa place dans les régions supérieures. Les » gens de l'équipage virent le poète s'éloigner assis sur le dos » d'une baleine; les voix harmonieuses guidaient le cortége..... » bientôt tout disparut à la fois dans les nues (1). »

L'admiration des Chinois a été jusqu'à élever un temple à celui qu'ils appellent *le grand docteur*, *le prince de la poésie*, *l'immortel qui aimait à boire*.

Thou-fou, le seul rival de Li-taï-pé, le regardait lui-même comme son maître. Un lettré fameux, qui a commenté les œuvres complètes de ces deux hommes célèbres, termine pourtant ainsi son appréciation de leurs mérites respectifs. « Il ne faut point discuter sur la question de savoir lequel de Li-taï-pé ou de Thou-fou est supérieur à l'autre. Ils ont chacun leur manière. Quand deux aigles prennent leur essor vers les régions les plus élevées, et qu'ils volent chacun dans une direction différente, il serait impossible de dire lequel des deux s'est élevé le plus haut. »

(1) Contes et Nouvelles, traduits du chinois par Th. Pavie.

A NAN-KING

Toi qui vis tour à tour grandir et périr six royaumes (1),
Je veux, en buvant trois tasses, t'offrir aujourd'hui quelques vers.
Tes jardins sont moins grands que ceux du pays de Thsin (2),
Mais tes collines sont belles, comme celles de Lo-yang (3) au sol montagneux.

Ici fut la demeure antique du roi de Ou (4). L'herbe fleurit en paix sur ses ruines.
Là, ce profond palais des Tsin (5), somptueux jadis et redouté.

Digitized by Google

Tout cela est à jamais fini, tout s'écoule à la fois, les événements et les hommes,
Comme ces flots incessants du Yang-tseu-kiang, qui vont se perdre dans la mer (6).

NOTES

(1) Nan-king fut successivement la capitale du royaume de Ou, et des dynasties des Tsin, des Soung, des Tsi, des Liang et des Tchin.

(2) L'ancien pays de Thsin forme aujourd'hui le Chen-si.

(3) Ville célèbre du Ho-nân, qui fut aussi la capitale de l'empire, sous les derniers Tchéou; aujourd'hui Khaï-foung-fou.

(4) Le royaume de Ou, le premier qui ait eu Nan-king pour capitale, comprenait une partie du Kiân-nân, et s'étendait aussi dans le Tché-kiang et le Kiang-si. Il fut conquis par le fondateur de la dynastie des Tsin, en 280.

(5) Ne pas confondre la dynastie des Tsin, fondée par Vou-ti l'an 265 de notre ère, avec celle des Thsin, qui régnait au IIIe siècle avant J.-Ch., et à laquelle appartient le fameux Thsin-chi-hoang-ti l'incendiaire, des livres.

(6) Le Yang-tseu-kiang, appelé par les Européens *fleuve bleu*, est désigné par les Chinois sous le nom de Ta-kiang (grand fleuve), au-dessus de Nan-king, et sous celui de Yang-tseu-kiang (fleuve fils de la mer), depuis Nan-king jusqu'à la mer.

LE BRAVE

Le brave de Tchao attache son casque avec une corde grossière;
Mais son sabre, du pays de Ou, est poli comme la glace et brillant comme la neige;
Une selle brodée d'argent étincelle sur son cheval blanc,
Et quand il passe, rapide comme le vent, on dirait une étoile qui file.

A dix pas il a déjà tué son homme;
Cent lieues ne sauraient l'arrêter.
Après l'action, il secoue ses vêtements et le voila reparti.
Quant à son nom, quant à ses traces, il en fait toujours un secret.

S'il a du loisir, il s'en va boire chez Sin-ling (2);
Il détache son sabre et le met en travers sur ses genoux.

Le prince ne dédaignera ni de partager le repas de Tchu-haï (3),
Ni de remplir une tasse pour l'offrir à Heou-hing (4).

Trois tasses bues pour une chose convenue, c'est un engagement irrévocable;
Les cinq montagnes sacrées (5) pèseraient moins que sa parole.
Quand ses oreilles s'échauffent, quand le vin commence à troubler sa vue,
Rien ne semble impossible à son humeur impétueuse; il embrasserait un arc-en-ciel.

Un marteau lui suffit pour sauver un royaume (6),
Le seul bruit de son nom inspire autant d'effroi que le tonnerre;
Et, depuis mille automnes, deux de ces hommes forts (7)
Vivent toujours avec éclat dans la mémoire des habitants de Ta-leang (8).

Les os d'un brave, quand il meurt, ont donc au moins le parfum de la renommée;
N'est-ce point pour faire rougir tout homme d'élite qui ne s'adonne qu'à l'étude!
Qui pourrait acquérir un tel nom, la tête inclinée devant sa fenêtre,
En y blanchissant sur les livres comme l'auteur du *Taï yun king* (9)?

NOTES

(1) J'ai traduit les caractères Hiè-kè, littéralement *intrépide voyageur*, par le mot *brave*, faute d'une expression plus juste que je ne trouve pas en français. Le Hiè-kè tient à la fois du bravo et du condottiere, du chevalier errant et du chef de bandits. C'est un des types curieux de la Chine ancienne, dont on trouve de vigoureuses peintures dans la traduction que M. Pavie a donnée d'une grande partie du San-koué-tchi. On verra, par les notes ci-après et par la pièce suivante, qu'il peut être opulent ou misérable, enfant du peuple ou fils de roi.

(2) Le prince de Sin-ling était le frère cadet d'un roi de Oey, qui vivait au IIIe siècle de l'ère chrétienne. Il faisait grand cas des *Braves*, et son histoire, rapportée par un commentateur des poésies de Li-tai-pé, nous fournira des éléments précieux pour apprécier ce que les Chinois entendaient par ce mot.

Un vieillard de grand mérite et de grand talent, nommé Heou-hing, était devenu concierge de l'une des portes de la ville, où il se faisait oublier (notons en passant que ces hommes d'élite qui se cachent pour ne pas être employés, préférant un obscur gagne-pain aux tracas et aux incertitudes de la vie publique, sont encore un des types curieux et très-fréquents de la société chinoise). Heou-hing se cachait donc; Sin-ling en fut informé et lui fit des offres considérables, mais le vieillard ne voulut rien écouter; alors le prince, qui tenait du moins à l'avoir à sa table, alla le chercher lui-même et le mit à la place d'honneur, au grand étonnement des autres convives. Puis il lui demanda s'il connaissait quelque sage, quelqu'un de ces hommes sur lesquels on pouvait compter. « J'en connais un, dit Heou-hing; c'est mon voisin, le boucher Tchu-hai; » et le prince, quelques jours après, ne manqua pas d'aller lui-même à la demeure de cet homme d'élite. Ne l'ayant point rencontré, il y retourna deux fois, mais sans plus de succès; Tchu-hai ne lui rendit pas même sa visite. Nous verrons plus loin comment il s'en excusa.

La Chine était alors divisée en plusieurs royaumes qui cherchaient mutuellement à s'absorber, et celui de Tsin, plus envahissant que tous les autres, était sur le point de conquérir celui de Tchao. Le roi de Tchao implora l'assistance du roi de Oey, qui envoya tout d'abord 100,000 hommes à son secours; mais, se laissant bientôt inti-

mider par les menaces du conquérant, il donna l'ordre à son général de garder la défensive, et de ne point se porter en avant. En vain le prince de Sin-ling représentait-il à son frère combien il était dangereux et impolitique de laisser grandir la puissance de Tsin ; le roi de Oey persistait dans ce parti de l'inaction. « Que faire ? demande Sin-ling à son vieux conseiller. — Il faut, dit Heou-hing, dérober le sceau du roi, fabriquer un ordre qui vous donne le commandement de l'armée, et partir sur le champ pour diriger vous-même le mouvement. — Mais comment dérober le sceau qui est toujours aux côtés de mon frère ? — Rien de plus simple ; le roi a pour favori un jeune homme qui n'a pu venger encore la mort de son père ; nous allons envoyer un *brave* chercher la tête du meurtrier, et le fils reconnaissant ne pourra refuser le service qu'on lui demande. » Les choses se passent exactement comme on l'avait calculé, et voilà déjà, grâce au secours d'un *brave*, le prince de Sin-ling en possession d'un premier moyen d'action. « Mais, objecte encore le prince, si le général, se méfiant de quelque chose, allait refuser de m'obéir ? — En ce cas, réplique Heou-hing, ce serait le cas de faire usage de mon voisin Tchu-haï ; je vais vous le chercher à l'instant. » Arrive Tchu-haï, le sourire à la bouche. « Prince, dit-il, vous êtes venu jadis pour me voir, et n'étant point un homme à faire des cérémonies, j'ai jugé inopportun de vous rendre votre visite ; aujourd'hui qu'il est question d'agir, je suis à vous, et me voici. — Partez donc maintenant, dit Heou-hing ; tout est bien combiné ; l'entreprise ne peut manquer de réussir. »

En effet, tout se passe à merveille. Le prince de Sin-ling montre au général le sceau de son frère ; le général hésite, comme on le prévoyait, il parle d'expédier d'abord un courrier ; mais Tchu-haï accompagne le prince ; c'est un homme très-fort et, nous le savons, très-déterminé ; il tire de sa manche un marteau du poids de quarante livres, et il assomme le général d'un seul coup. « Ce général était un rebelle, dit alors le prince aux officiers qui accourent en tumulte ; il refusait d'obéir aux ordres du roi. » Et prenant lui-même le commandement de l'armée, il remporte une victoire complète sur l'ennemi commun.

(3) Voir la note précédente

(4) id. id.

(5) Voir la note 6 de la pièce suivante

(6) Voir la note 2 ci-dessus.

(7) Sin-ling et Tchu-haï.

(8) L'ancienne capitale du royaume de Oey.

(9) Le *Taï yun king* est un ouvrage d'érudition dont l'auteur, Yang-hiong, était célèbre par son opiniâtreté au travail. Il avait les cheveux blancs qu'il étudiait encore tout le jour devant sa fenêtre, derrière un rideau tiré. Beaucoup de gens n'avaient jamais vu sa figure. Li-taï-pé, qui le prend pour type du lettré studieux, dirige souvent contre lui des allusions moqueuses, et notamment à la fin de la pièce : *A cheval et en chasse !* que je donne plus loin.

EN BATEAU

Un bateau de cha-tang [1] avec des rames de mou-lan [2];
De jeunes musiciennes sur les bancs, avec des flûtes d'or et de jade [3];
Du vin exquis dans des coupes mille fois remplies;
Emmener avec soi le plaisir, et se laisser porter par les flots.

Les immortels m'attendent, montés sur leurs cigognes jaunes [4],
Tandis qu'insouciant et tranquille, je vogue au milieu des mouettes blanches.
Les sublimes inspirations de Kio-ping [5] nous restent comme un monument qui s'élève à la hauteur des astres;
Que sont devenus les tours et les pavillons du roi de Tsou, jadis accumulés sur ces collines désertes!

Quand l'ivresse m'exalte, j'abaisse mon pinceau, j'ébranle de mes chants les cinq montagnes sacrées (6),
Je suis joyeux et je suis fier, je me ris de toutes les grandeurs.
Puissance, richesse, honneurs, quand vous serez d'assez longue durée pour que je vous estime,
On verra donc le fleuve jaune partir de l'occident pour couler vers le nord.

NOTE

(1) Bois très-léger.

(2) Bois très-dur.

(3) Expression qui ne doit se prendre qu'au figuré, et pour indiquer le talent de celles qui jouent de cet instrument, comme on dirait en français, pour parler d'un écrivain de talent, *une plume d'or*.

(4) Les personnages de la mythologie tao-sse qui ont obtenu l'immortalité voyagent dans les airs, montés sur des cigognes jaunes.

(5) Kio-ping est un des surnoms du poëte Kiu-yuen, auteur du *Li-sao*, poème très-célèbre en Chine. Son histoire est rapportée plus haut, pages XXIV-XXV.

(6) Les cinq montagnes sacrées, *Ou yo*, sont les cinq grandes montagnes sur lesquelles, dès la plus haute antiquité, le souverain de la Chine offrait des sacrifices au *maître du ciel*, au nom du peuple entier dont il est considéré comme étant le père.

Ces montagnes, qui ne furent originairement qu'au nombre de quatre, avaient été choisies de manière à figurer, par leurs situations respectives, les quatre parties du monde connu des anciens Chinois. Au nord,

c'était le Heng-chan, dans le Chan-si actuel ; au midi, une autre montagne du Hou-kouang, dont le nom se prononce de même, mais s'écrit différemment ; et à l'orient le Taï-chan, la plus célèbre de toutes, située dans le Chan-tong ; et à l'occident le Hoa-chan, dans le Chen-si. Les Tcheou, au XIIe siècle avant notre ère, portèrent à cinq le nombre des montagnes sacrées, en prenant le Soung-chan, dans le Hou-kouang, pour représenter le milieu de la terre.

L'expression *ébranler les cinq montagnes*, signifie donc, comme on le voit, faire grand bruit dans le monde entier.

EN FACE DU VIN

Song-tseu s'est transformé sur le Kin-hoa [1];
Ngan-ki a pénétré jusqu'au Pong-laï [2];
Ces personnages obtinrent l'immortalité dans l'âge antique.
Ils ont pris leur essor, soit; mais enfin où sont-ils?

La vie est comme un éclair fugitif;
Son éclat dure à peine le temps d'être aperçu.
Si le ciel et la terre sont immuables,
Que le changement est rapide sur le visage de chacun de nous!

O vous, qui êtes en face du vin et qui hésitez à boire,
Pour prendre le plaisir, dites-moi, je vous prie, qui vous attendez?

Digitized by Google

NOTES

(1) Song-tseu était un bouddhiste, que la mythologie chinoise place au nombre des immortels. Il se brûla lui-même sur le mont Kin-hoa afin d'obtenir plus vite sa *transformation*; c'est-à-dire le passage de cette vie à une autre.

(2) Ngan-ki, au contraire, devint immortel sans changer de corps. C'était un vieillard qui herborisait dans les montagnes et vendait ensuite des remèdes et des élixirs aux habitants des bords de la mer. Il y avait déjà plus de mille ans que les hommes du pays de Loung-nié, qui, de génération en génération, avaient appris à le connaître, le voyaient apparaître de temps à autre, quand Thsin-chi-hoang-ti voulut aussi le voir. L'empereur s'entretint avec lui durant trois jours et trois nuits, et fut si frappé de la netteté avec laquelle il lui parlait des siècles passés, en lui racontant les choses les plus curieuses, qu'il ne se lassait point de l'entendre et qu'il lui offrit de très-riches présents. L'immortel les accepta, mais on les retrouva tous ensuite à une grande distance; il les avait abandonnés. De son côté, il avait offert à l'empereur une paire de pantoufles en jade rouge, en lui promettant que, dans quelques mille années, ils se reverraient au Pong-laï, montagne imaginaire, sorte d'Olympe situé au milieu des mers, où la mythologie chinoise place la patrie des immortels.

LA CHANSON DES QUATRE-SAISONS

Dans le pays de Thsin, la charmante Lo-foh (1)
Cueillait des feuilles de mûrier, aux bords d'une eau transparente,
Ses blanches mains posées sur les branches vertes,
Son teint resplendissant illuminé par un beau soleil.
Elle disait : Les vers à soie ont faim, le soin de les nourrir m'appelle ;
Il ne faut pas, seigneur, que vos cinq chevaux piétinent plus longtemps ici.

Sur le lac King-hou (2) qui a trois cent *li* (3) de tour,
Quand les fleurs du nénuphar s'épanouissent,
On est alors au cinquième mois, et les jeunes filles vont les cueillir.
Si nombreux sont les spectateurs, que la rive en paraît étroite.

Les bateaux n'attendent plus la lune, pour les guider à leur retour;
Ils s'en reviennent en plein jour au palais du roi de Youe (4).

La lune ne jette qu'une lueur incertaine,
Les coups mille fois répétés, que frappe le battoir des laveuses (5),
Se mêlent au gémissement du vent d'automne.
Cette triste harmonie s'accorde avec de tristes pensées.
Hélas! quand donc aura-t-on pacifié les barbares!
Quand donc l'époux bien-aimé cessera-t-il de combattre au loin!

Un courrier part demain de grand matin pour la frontière;
La nuit se passe à doubler chaudement des habits.
De jolis doigts ont pris bravement l'aiguille glacée;
Mais ces ciseaux plus froids encore, que de courage pour les saisir!
Enfin tout est taillé, tout est cousu; l'ouvrage est confié au courrier qui s'éloigne.
Combien de jours lui faudra-t-il pour arriver à Lin-tao (6)?

NOTES

(1) Lo-foh est l'héroïne d'une historiette populaire à la Chine, à peu près comme celle du petit Chaperon-Rouge chez nous. La voici racontée par une vieille chanson déjà très-ancienne du temps de Li-taï-pé, et dans laquelle on trouvera peut-être cette simplicité naïve dont l'époque des Thang était déjà loin :

Dès que les premiers rayons du soleil se montrent à l'horizon,
Ils illuminent notre maison, notre maison du pays de Thsin.
Au pays de Thsin il est une jolie fille,
Qui de son nom s'appelle Lo-foh.

Lo-foh soigne très-bien les vers à soie ;
Elle va cueillir des feuilles de mûrier au midi de la ville ;
Son panier est supporté par une tresse de soie bleue,
Et le crochet pour le suspendre est fait de bois de canelier.

Ses cheveux s'enroulent en épais bandeaux, à la mode japonaise ;
Aux oreilles elle a deux perles, rondes et brillantes comme la lune ;
D'un jaune pâle est sa robe longue,
Et sa robe courte est rose foncé.

Le gouverneur revenait à la ville par le chemin du midi ;
Il arrête ses cinq chevaux en les faisant piaffer,
Et il envoie l'un de ses officiers
Demander à cette jolie fille qui elle est.

(Lo-foh répond :) Au pays de Thsin il est une jolie fille,
Qui de son nom s'appelle Lo-foh.
Le gouverneur demande ensuite :
Et combien d'années a Lo-foh.

— Lo-foh n'a pas accompli vingt années ;
Mais elle a plus de quinze ans passés.
Le gouverneur s'excuse, puis il demande encore :
Vous plairait-il monter avec moi dans ce char ?

Digitized by Google

La jolie fille s'incline pour répondre,
(Et dit :) Quel propos me tient là le gouverneur ?
Le gouverneur a sa femme,
Et Lo-foh a son fiancé.

Cette aventure de Lo-foh inspira du reste plus d'une chanson du même genre. L'empereur Leang-vou-ti lui-même en avait fait une, où se trouvent deux vers que Li-tai-pé paraît avoir recueillis :

Seigneur, emmenez vos chevaux, ils paraissent déjà bien las ;
Votre humble servante se retire, car les vers à soie ont faim.

(2) Le lac King-hou, c'est-à-dire *dont les eaux ressemblent à un miroir*, est situé au nord de la province actuelle du Tché-kiang, tout près de la ville de Chao-hing. Il est alimenté par la rivière de Jo-yeh, l'un des affluents du fleuve Tsien-tang. Il fut creusé, disent les annales chinoises, durant les années *young-ho* de l'empereur Chun-ti des Han (de l'an 136 à l'an 142 de notre ère) par les ordres d'un gouverneur de la province, nommé Ma-tsouï, afin que les campagnes environnantes n'eussent plus à souffrir de la sécheresse, dans les étés brûlants, et qu'on n'y vît plus d'années mauvaises. Ma-tsouï lui donna douze pieds de profondeur et le fit entourer d'un mur épais, garni de vannes puissantes, qui se refermaient d'elles-mêmes dès que le niveau de la rivière s'abaissait. Les masses d'eau qui s'écoulaient lorsqu'on ouvrait les écluses étaient ménagées de manière à irriguer une immense étendue de terrain.

La circonférence du lac est de trois cent dix *li*. Le *li* équivaut à peu près à un dixième de lieue ancienne, de vingt lieues au degré. C'est donc trente-et-une lieues. Une telle dimension serait incompatible avec la tranquillité que son nom indique, s'il n'avait une forme des plus capricieuses et des plus allongées, d'où il résulte que sa largeur ne dépasse guère deux lieues sur aucun point.

Les nénuphars y poussaient en abondance, et l'époque de leur floraison était, comme on le voit, l'occasion d'une véritable fête, où les jeunes filles faisaient de grands frais de toilette et de coquetterie, et où l'affluence était énorme. Il en est souvent question dans les poésies chinoises.

(3) Le lac King-hou faisait partie autrefois du royaume de Youe, dont le roi, grand amateur de belles personnes, possédait notamment la fameuse Si-chy, l'une des beautés les plus célèbres de la Chine, et Si-chy aimait à se promener souvent sur le lac. — En disant métaphoriquement que les bateaux *rentrent au palais du roi de Youe*, le poète donne

à entendre que ces bateaux ne portent que de belles jeunes filles, et il établit même ainsi un rapprochement très-galant pour les promeneuses contemporaines. C'est là un de ces artifices littéraires qui sont très-goûtés des Chinois, mais qui parfois aussi rendent très-difficiles l'intelligence de leurs poésies.

(4) C'est la nuit, quand il fait clair de lune, que les femmes chinoises se rassemblent surtout au lavoir public.

(5) Ville frontière du pays des Tou-fan, contre lesquels les Chinois eurent souvent à lutter.

SUR LES BORDS DU JO-YEH

Sur les bords du Jo-yeh, les jeunes filles cueillent la fleur du nénuphar,
Des touffes de fleurs et de feuilles les séparent (2); elles rient et, sans se voir, échangent de gais propos.
Un brillant soleil reflète au fond de l'eau leurs coquettes parures;
Le vent, qui se parfume dans leurs manches, en soulève le tissu léger.

Mais quels sont ces beaux jeunes gens qui se promènent sur la rive?
Trois par trois, cinq par cinq, ils apparaissent entre les saules pleureurs.

Digitized by Google

Tout à coup le cheval de l'un d'eux hennit et s'éloigne, en foulant aux pieds les fleurs tombées.

Ce que voyant, l'une des jeunes filles semble interdite, se trouble, et laisse percer l'agitation de son cœur.

NOTES

(1) Rivière du Tche-kiang, qui alimente le lac King-hou. Voir la note 2 de la pièce précédente.

(2) Les jeunes filles sont en bateau.

LE RETOUR DES BEAUX JOURS [1]

Dans cet immense palais, dont les pavillons percent l'azur du ciel,
Dont les colonnes étincelantes sont entourées de dragons d'or,
Derrière les stores qui se soulèvent, de belles jeunes filles, fêtant le beau soleil,
Font parler sous leurs mains délicates l'harmonie des cordes et des pierres sonores [2].

L'air qu'elles jouent, le souffle du printemps le porte aux oreilles du prince,
Cet air, c'est celui de la chanson *Hâtons-nous de jouir* [3].
On sort, on s'embarque sur le grand lac, pour aller visiter ses îles verdoyantes [4];
L'eau monte et jaillit à la proue des barques rapides, couvertes de tentes aux brillantes couleurs.

Trois mille jeunes filles, d'une beauté parfaite, offrent le tribut de leurs jeux et de leurs rires (5),
Elles frappent des cloches; elles battent le tambour;
Elles font un bruit à croire que le palais s'écroule.
Le peuple aussi se réjouit au dehors; il danse, il chante l'hymne de la paix.

Le maître contemple son ouvrage:
Le calme et le bonheur de tous (6).

Les trente-six empereurs immortels viennent au-devant de lui pour l'inviter à les rejoindre (7),
Ils voltigent çà et là dans l'air, en abaissant leurs chars de nuées.
Mais l'empereur ne nous abandonne pas,
Il ne quitte point son heureuse capitale (8).
Voudrait-il, comme Hoang-ti,
Partir sans nous pour les demeures célestes (9)!
Moi, son humble sujet, je lui crie: Vivez aussi longtemps que le (mont) Nan-chan!
Et vive à jamais la renommée de votre grand nom!

NOTES

(1) Cette pièce fut composée par Li-tai-pé durant la première période du règne de l'empereur Ming-hoang-ti, appelé aussi Hiouan-tsoung. Ce règne, si paisible au début, fut traversé plus tard par de terribles événements dont les poésies de Thou-fou nous offriront plus loin la peinture.

(2) Indépendamment des instruments à cordes et à vent, les Chinois font usage, depuis l'antiquité, d'instruments de musique composés de pierres sonores de dimensions graduées. Elles sont suspendues et rendent, quand on les frappe, un son ayant de l'analogie avec celui de l'harmonica, mais plus fort et plus nourri, surtout dans les notes basses.

(3) Cette chanson fut composée à l'époque des trois royaumes, c'est-à-dire au IIIe siècle de notre ère, par un frère du roi de *Oey*. Elle est tout en l'honneur de la maxime célèbre *fruere presenti*. Le nom sous lequel on la désigne dans le texte chinois ne pouvant mettre sur la voie des idées qu'elle éveille, j'ai cru devoir le modifier pour l'intelligence du sens général.

(4) Le texte dit littéralement : visiter *Pong* et *Yng*. Pong et Yng étaient les noms de deux îles situées au milieu du lac de la résidence impériale, noms qu'on leur avait donnés comme étant ceux de deux montagnes célèbres pour leurs sites pittoresques et leur belle végétation.

(5) On s'étonnera peut-être, au premier abord, de ces trois mille jeunes filles des appartements intérieurs. On aurait tort cependant de voir là une amplification poétique, et plusieurs empereurs chinois poussèrent ce faste bien plus loin. On lit par exemple dans le *Sse-ki* que le fondateur de la dynastie des Thsin ayant vaincu le roi de Ou, et s'étant emparé de son palais, *y choisit cinq mille femmes* qu'il envoya dans sa propre résidence de Tchang-ngan.

(6) Littéralement : (l'empereur se dit) moi demeurant dans l'inaction, les hommes sont dans le repos — *ngo vou goeï, jin tseu ting*, — ces expressions se rattachent à la doctrine de Lao-tseu, qui place la vertu dans l'inaction et le bonheur dans le repos. L'empereur, demeurant dans l'inaction, ne fait naturellement aucune expédition lointaine, et le peuple jouit d'un repos qui est pour lui le bonheur. Il m'a semblé, pour rendre ici la pensée, devoir m'écarter un peu du sens littéral qui pouvait présenter de l'obscurité.

(7) Au temps de Li-taï-pé, la mythologie des Tao-sse admettait déjà que trente-six empereurs avaient trouvé le secret de l'immortalité.

(8) Le texte dit : il ne quitte point *Kao-king*. Kao-king était l'ancien nom de Lo-yang, comme Lutèce le fut de Paris, et Byzance de Constantinople. En désignant ainsi, par un ancien nom, la capitale de l'empire, le poète prépare l'allusion qui va suivre. De plus, dans les idées chinoises, qui prennent toujours l'antiquité comme type de toute

perfection, cette dénomination entraîne tacitement avec elle une nuance louangeuse que je crois pouvoir rendre en ajoutant le mot *heureuse* dans la traduction.

(9) Hoang-ti est le premier souverain de la Chine dont le règne appartienne aux temps historiques. On trouve dans le *Sse-ki* (Annales de l'empire) la légende de cet empereur qui cherchait la pierre philosophale deux mille six cents ans avant l'ère chrétienne, non comme une source inépuisable de richesses, mais comme un talisman pour obtenir l'immortalité. « Hoang-ti, dit la chronique chinoise, avait fait fondre sur le mont Kin-chan neuf trépieds de bronze, où il soumettait à l'action du feu quantité de sable rouge; un jour ce sable rouge se convertit en or. Alors un dragon descendit du ciel, et l'empereur étant monté sur son dos avec les principaux officiers et plusieurs de ses favorites, le dragon reprit son essor vers les demeures célestes. »

Un commentateur ajoute : « Parmi les choses que l'on brûle comme offrande aux esprits, il faut compter en premier lieu le sable rouge (*tan cha*; le cinabre, suivant les dictionnaires de de Guignes, de Medhurst et de Morrison). Il peut arriver que ce sable rouge se transforme en or très-pur. En ce cas, avec cet or très-pur, si l'on fabrique un vase pour boire et que l'on s'en serve, on obtient d'abord la longévité. Quand on a obtenu la longévité, on peut voir les immortels ; et quand on a vu des immortels, en sacrifiant à l'esprit de la terre, on obtient soi-même l'immortalité. Ce fut là précisément ce qui advint à Hoang-ti. »

Dans une autre pièce, intitulée le *Vol de dragon*, Li-taï-pé a décrit lui-même ce départ pour les demeures célestes du premier des empereurs immortels. Il raconte la transmutation du sable rouge en or, l'arrivée du dragon ; il peint la joie des femmes du palais « qui battent des mains en se voyant monter vers les nuages rouges, semblables à des fleurs que le vent emporte. » La légende parle aussi du désespoir des humbles serviteurs (*siao tchin*, mot à mot les petits officiers), qui ne peuvent accompagner leur souverain.

En employant pour se désigner lui-même, dans le vers suivant : *Moi, votre humble sujet*, etc., la même expression *siao tchin*, dont se sert la légende, le poète termine ici par un trait d'autant plus délicat aux yeux de ses compatriotes, que la flatterie de ce dernier rapprochement doit ressortir d'elle-même, dans l'esprit de tout lettré possédant bien ses auteurs.

STROPHES IMPROVISÉES [1]

I

(Voit-il) des nuages, (il) pense à (sa) robe; (voit-il) des fleurs, (il) pense à (son) visage [2].
Le vent du printemps souffle sur la balustrade embaumée; la rosée s'y forme abondamment [3].
Quand ce n'est pas au sommet du Yu-chan (qu'il l') aperçoit,
C'est dans la tour Yao-taï (qu'il la) retrouve, sous les rayons de la lune [4].

II

Une branche, toute chargée de fleurs, acquiert un parfum plus suave encore sous l'influence de la rosée.
La fée des nuages et de la pluie ne saurait éveiller ici des regrets [5].

Digitized by Google

Eh! je vous le demande, quel souvenir évoquer dans ce palais qui puisse entrer en parallèle?
La séduisante Fey-yen, peut-être, mais encore après qu'elle eut changé d'habits (6).

III

La plus célèbre des fleurs (7) et la plus enchanteresse des femmes (8) s'unissent pour charmer les regards;
Elles font qu'un sourire joyeux ne s'efface jamais sur un visage auguste.
Si le printemps s'écoule et s'en va, que (lui) importe?
Appuyée, du côté du nord, sur la balustrade aux douces senteurs (9).

NOTES.

(1) Cette pièce était du nombre de celles que j'avais renoncé à traduire, dans l'impossibilité où je me sentais de leur conserver leur mérite spécial, essentiellement inhérent aux ressources particulières de la langue dans laquelle elles ont été composées; mais comme je me proposais, d'un autre côté, de chercher à donner du moins une idée de ce genre de mérite très-goûté par les Chinois, il m'a paru que celle-ci, en l'analysant avec soin, serait tout à fait propre à servir de spécimen.

Remarquons d'abord la note qui précède cette pièce dans le texte original :

« Durant les années *tien-pao*, du règne de Ming-hoang (de 742 à 756 de notre ère), l'empereur se trouvait un soir dans un pavillon, sur le bord d'une pièce d'eau de sa résidence, avec la favorite Taï-tsun qui contemplait la beauté des pivoines en fleur. L'empereur, appelant Li-kouan-nien, un de ses ministres, lui ordonna de prendre trois feuilles de papier à

fleurs d'or et de les présenter à Li-tai-pé, lequel offrit presqu'aussitôt ces trois pièces. Kouai-nien les chanta, tandis que l'empereur lui-même l'accompagnait sur une flûte de jade. La favorite souriait, *comprenant la chanson.* »

On sait déjà que le poète a dû jeter, à dessein, un certain vague dans ses trois pièces. On verra, par les notes qui suivent, quelles ressources sa langue lui offrait pour cela.

(2) En exposant, au commencement de ce volume, les principes généraux de la prosodie chinoise, j'ai eu l'occasion de montrer comment les verbes, les substantifs, les adjectifs étaient invariables dans leur forme écrite, comment les pronoms, les conjonctions étaient souvent sous-entendus, certaines règles de position et de construction déterminant à elles seules la valeur relative de chaque mot. Pour faire saisir le caractère particulier de cette pièce, j'ai placé entre parenthèses les liaisons que réclame la construction française, mais je n'ai pu éviter toutefois de donner aux adjectifs comme aux verbes des désinences rendant les allusions plus transparentes encore que dans le texte original.

(3) Le vent du printemps est, on l'a vu, synonyme de pensées d'amour; la rosée indique ici la faveur du prince, et l'on sait déjà que la favorite est comparée aux fleurs.

(4) Le mont *Yu-chan* et la tour *Yao-tai* étaient des lieux célèbres habités par les immortels. Le poète désigne, en réalité, les jardins et le pavillon au bord du lac de la résidence impériale. Son langage figuré comporte ici une double flatterie que l'on saisit aisément. Si l'empereur voit des nuages qui se meuvent légèrement, il songe aux mouvements gracieux de la favorite; s'il voit des fleurs, elles lui rappellent aussitôt son visage. Il la voit donc en tout, partout, et constamment.

(5) Littéralement : Les nuages et la pluie du You-chan ne sauraient inspirer des regrets.

C'est une allusion au trait semi-historique que voici : Un des anciens souverains de la Chine, Siang-ouang, s'étant endormi dans le mont Yu-chan, aperçut, en songe, une femme d'une beauté surnaturelle à laquelle il demanda quand il pourrait la revoir. « Me revoir serait impossible, lui dit-elle, le matin je gouverne les nuages et le soir je dirige la pluie. » Siang-ouang songea longtemps à cette fée charmante, non sans un vif regret de ne pouvoir la retrouver. — Plus heureux, l'empereur Ming-hoang possède à toute heure la belle Taï-tsun.

(6) Fey-yen, l'une des beautés les plus fameuses de la Chine, était de la plus humble extraction. Elle appartint d'abord à un homme riche qui lui avait fait apprendre le chant et la danse pour s'en divertir. L'empereur Han-vou-ti, voyageant incognito, la vit danser sur une terrasse et la trouva si séduisante qu'il l'emmena dans son palais, et que, non content de la posséder, il l'éleva bientôt au rang d'impératrice. Par la façon dont le vers est construit, Li-taï-pé laisse entendre que Taï-tsun, aussi séduisante que Fey-yen, le serait davantage encore sous les habits impériaux. L'insinuation toute naturelle que cette flatterie entraîne montre assez que Li-taï-pé savait faire doublement sa cour.

(7) Le commentaire prévient que l'on désigne ainsi la fleur appelée en chinois *mo-cho-yo*, pivoine-arbre. C'est le *pæonia-mou-tan* des botanistes, connu dans les jardins de la Chine depuis 1400 ans; introduit en Europe en 1789. — Le commentaire chinois ajoute que cette fleur est, le matin, d'un bleu transparent, jaune dans le courant de la journée, et bleuâtre enfin durant la nuit; mais de savants botanistes, à qui j'ai soumis ce passage, m'ont assuré que le commentaire était ici plus poétique que digne de foi.

(8) *King-koué*, littéralement : *(celle qui) renverserait un royaume*, expression acquise au langage poétique et dont l'étymologie remonte à l'histoire d'une beauté sans rivale du temps des Han, laquelle faisait dire d'elle : d'un premier regard elle renverserait une ville; d'un second, elle renverserait un royaume. Li-taï-pé ne croyait se servir ici que d'une expression poétique : la fin tragique de l'infortunée Taï-tsun, dont on verra plus loin le récit, dans la pièce intitulée *Ma-touï*, fit voir qu'elle n'avait malheureusement rien d'exagéré.

(9) Pour les Chinois qui ne se réunissent guères aux flambeaux, et surtout pour les Chinoises qui sortent rarement de leurs jardins, le printemps et l'été ont toujours été synonymes de plaisir et de joie, comme automne et hiver de tristesse, d'ennui et d'abandon. Il est donc naturel que le départ du printemps soit l'objet d'un chagrin mêlé d'inquiétude; mais pour celle qui possédait l'amour exclusif du maître, pour celle dont il était constamment occupé, pour *celle*, en un mot, *qui était appuyée sur la balustrade aux douces senteurs*, tous les jours n'étaient-ils point de beaux jours? que lui importait qu'ils fussent d'hiver ou de printemps?

Le poète est arrivé à son dernier vers, sans laisser échapper une expression qui puisse déchirer à jour le voile transparent jeté par lui sur cette composition improvisée. Mais le dernier vers contient un carac-

tère très-significatif, de la galanterie la plus recherchée, et d'autant plus précieux au point de vue chinois, qu'il faut, pour en saisir le trait, s'être bien rendu compte d'une expression employée par l'auteur quelques vers plus haut, et prouver qu'on connaît ses textes autant qu'on en sait faire l'application. Ce caractère, c'est le caractère *pé*, nord. Dans la note précédente, j'ai dit l'origine de l'expression *king-kouè* (qui renverserait un royaume). Or, dans le livre classique d'où cette histoire est tirée, le récit commence précisément par ces mots : *Du côté du nord*, il est une belle personne, etc. Voilà donc la liaison et, pour ainsi dire, la solidarité établies entre *celle qui renverserait un royaume*, et *celle qui était appuyée sur la balustrade*. L'allusion n'est plus douteuse. Aussi la favorite souriait-elle, ayant compris la chanson.

LE PALAIS DE TCHAO-YANG [1]

La neige ne charge plus les branches de l'abricotier;
Le souffle du printemps renaît parmi les rameaux du saule.
Les chants amoureux de l'oiseau *yng* [2] portent l'ivresse dans les sens;
L'hirondelle est de retour et voltige au bord des toits, en poussant son petit cri.
C'est le temps des longs jours, c'est le temps où le soleil éclaire la natte des joyeux convives;
C'est le temps où fleurs nouvellement écloses et danseuses élégamment parées se font valoir mutuellement.
Quand vient le soir on éloigne les gardes aux brillantes cuirasses,
Et les plaisirs de toute sorte se prolongent bien avant dans la nuit.

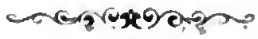
Un vent tiède et parfumé pénètre au plus profond du palais,
Où les stores blanchissent de grand matin, sous les gais rayons de l'aurore.
Les fleurs du palais rivalisent d'éclat en souriant au soleil;
Tandis que le printemps reçoit des plantes aquatiques le mystérieux hommage de leur développement.
Dans les arbres verdoyants, on entend gazouiller les petits oiseaux;
Dans le pavillon de couleur d'azur, on voit danser les femmes du souverain;
Au mois où fleurissent les pêchers et les pruniers des jardins de Tchao-yang,
Sous les rideaux de soie brodée, on ne songe qu'à s'enivrer d'amour.

Feuillage délicat du saule pleureur, on vous prendrait pour de l'or fin;
Blanche floraison du poirier, vous semblez une neige odorante.
Si l'hirondelle a fait son nid au faîte du pavillon de jade,
Sous les serrures de cette merveilleuse demeure, sont abrités d'illustres amants.
Les plus belles filles sont choisies pour suivre à la promenade le char impérial,
Elles sortent en chantant du fond des appartements secrets.
Mais enfin, dans ce palais, qui donc occupe la première place?
Fey-yen! C'est elle qui règne à Tchao-yang.

NOTES

(1) Le palais de Tchao-yang avait été la résidence de l'empereur Vou-ti et de la belle Fey-yen (voir la note 6 de la pièce précédente); mais il est à supposer, que, dans ce cadre de plusieurs siècles antérieur à son époque, c'était une peinture contemporaine que traçait le poète, poursuivant du reste le rapprochement esquissé dans la pièce qui précède.

(2) Suivant Bridgman, le *Mango-bird*.



UN JOUR DE PRINTEMPS

LE POÈTE EXPRIME SES SENTIMENTS AU SORTIR DE L'IVRESSE

Si la vie est comme un grand songe,
A quoi bon tourmenter son existence!
Pour moi je m'enivre tout le jour,
Et quand je viens à chanceler, je m'endors au pied des premières colonnes (1).

A mon réveil je jette les yeux devant moi;
Un oiseau chante au milieu des fleurs;
Je lui demande à quelle époque de l'année nous sommes,
Il me répond à l'époque où le souffle du printemps fait chanter l'oiseau.

Je me sens ému et prêt à soupirer,
Mais je me verse encore à boire;

Je chante à haute voix jusqu'à ce que la lune brille,
Et à l'heure où finissent mes chants, j'ai de nouveau perdu
le sentiment de ce qui m'entoure.

NOTE

(1) Les maisons chinoises ont presque toutes, à leur entrée, une sorte de vestibule abrité, mais non fermé, qui ressemble assez aux galeries extérieures des chalets suisses. Le pied des premières colonnes, c'est donc à peu près le seuil de la porte.

SUR LA CHANSON DES TÊTES BLANCHES [1]

Sur les flots ondulés que le fleuve Kin roule vers le nord-est,
Voyez nager côte à côte l'oiseau youên et l'oiseau yang [2].
Si le mâle s'arrête à l'ombre des arbres qui bordent la rive,
Sa compagne se joue près de lui, parmi les roseaux en fleurs [3].
Tous deux souffriraient mille morts et laisseraient déchirer leurs ailes délicates,
Plutôt que de fuir vers les nuages, si, pour fuir, il fallait se séparer.

Alors que la belle Ngô-kiao [4], devorée par les regrets et la jalousie,
Seule au palais de Tchang-mên, où son chagrin redoublait chaque soir au coucher du soleil,

Tout entière au désir ardent de ramener vers elle les pensées du maître,
Achetait à prix d'or les vers d'un poète, interprète éloquent de ses sentiments ;
Qui s'en serait étonné ! Mais l'inconstance est dans le cœur des hommes ;
Ce poète ne devait ses inspirations qu'à la soif de l'or.
Il envoyait lui-même des présents de noce aux filles de Mo-ling (5),
Et recevait de Quèn-kiun la *Chanson des têtes blanches.*

Le flot qui s'est écoulé (disait-elle) ne peut revenir à la source,
La fleur détachée de sa tige ne saurait retourner à l'arbre qui l'a laissé tomber.

Les plantes, certes, sont insensibles,
Voyez pourtant celles dont la nature est de s'attacher :
L'une se fixe où le vent la porte,
L'autre périt quand on l'arrache à l'appui qu'elle avait enlacé.
Les plantes même ont donc un instinct,
Qui vaut mieux que celui des hommes.

Ne roulez point ma natte de *loung-su !* (6)
Laissez les araignées y tendre leurs fils ;
Laissez aussi mon oreiller d'ambre fin ;
Peut-être y ferez-vous des songes qui vous rappelleront le temps passé.

Une fois l'eau répandue, qui pourrait la recueillir et remplir de nouveau la tasse!
La femme délaissée, une fois partie, il n'est pas moins difficile de la ramener.
Mais où trouver, depuis l'antiquité, un exemple de prospérité sans ingratitude?
Jusqu'à ce jour, je ne vois guères que celui de la tour Tsing-lo (7).

Sur les flots transparents que le fleuve Kiu roule vers le nord-est,
Voyez nager côte à côte l'oiseau youên et l'oiseau yang,
Si le mâle s'arrête à l'ombre des arbres qui bordent la rive,
Sa compagne se joue près de lui, parmi les roseaux en fleurs.

Appelé à de hautes fonctions, Siang-ju a quitté sa province,
Monté sur un char rouge, que traînent quatre chevaux brillants (8).
Sa réputation a grandi rapidement à la cour (9).
L'empereur lui-même s'est montré ravi de son talent.
Enfin, j'ai ouï dire que Ngo-kiao, recourant à lui dans sa disgrâce,
A payé dix mille pièces d'or la faveur qu'elle a ressaisi.

Siang-ju ne se rappelle plus les jours où il était humble et pauvre encore,
Fier de sa charge et de ses richesses, il ne pense qu'à se remarier.

Il veut choisir maintenant entre toutes les filles de Mo-ling ;
L'amour et l'attachement de Ouèn-kiun, il en a perdu jusqu'au souvenir.

Pour elle, ses yeux sont devenus deux sources de larmes,
Qui coulent abondamment sur sa couverture de soie rose.
A la cinquième veille, au troisième chant du coq,
Aux premières lueurs du jour, elle avait composé la *Chanson des têtes blanches.*

Elle pousse de longs soupirs, elle néglige le soin de sa coiffure,
Elle lève la tête, comme pour dire au ciel : Que mon chagrin est profond !
Des remparts s'écroulèrent devant la femme de Ki-lang (10),
Les murs, eux-mêmes, ont montré qu'ils pouvaient s'attendrir.
Le flot qui s'est écoulé ne peut revenir à la source,
La fleur détachée de sa tige ne saurait retourner à l'arbre qui l'a laissé tomber.

Ces hirondelles de jade, ornement de ma chevelure (11),
Elles étaient sur ma tête, le jour où je vous épousai ;
Je vous les offre aujourd'hui comme un souvenir ;
Ne manquez pas de les essuyer souvent avec votre manche de soie.
Ne roulez point ma natte de Loung-su,
Laissez les araignées y tendre leurs fils ;

Laissez aussi mon oreiller d'ambre fin,
Vous y ferez encore des songes qui vous rappelleront le temps passé.

Le manteau de fourrure légère, enfermé dans ce meuble sculpté (12),
Ne le placez jamais, je vous en prie, sur d'autres épaules que les vôtres.
Pour moi, je possédais un miroir magique (13),
Un miroir où le cœur se reflète comme le visage au fond d'un puits;
Je désire que vous le conserviez, pour y regarder votre nouvelle épouse,
Et qu'il vous serve plus tard à vous bien connaître tous les deux.
Une fois l'eau répandue, c'est en vain qu'on essaierait de la recueillir pour emplir de nouveau la tasse,
Ouên-kiun partie, c'est en vain que Siang-ju la rappellerait près de lui.

NOTES

(1) Sse-ma Siang-ju, auteur célèbre, était encore pauvre et inconnu, lorsque Ouên-kiun, fille d'un haut dignitaire de l'empire, s'enthousiasma de son talent et quitta le palais de son père pour suivre le poète qui lui jurait un attachement éternel. Plus tard, appelé à la cour, étourdi par une fortune rapide, Siang-ju voulut prendre une seconde femme. C'est alors que Ouên-kiun composa et lui envoya la *Chanson des têtes blanches*, devenue populaire à la Chine, du temps de Li-taï-pé. J'ai dit, dans l'introduction de ce livre, ce qui m'a surtout engagé à donner cette longue

amplification du poète des Thang sur une chanson si courte. Voici maintenant la pièce originale, que je trouve, en note, dans l'édition des œuvres complètes de Li-tai-pé.

L'extrême concision du Chinois oblige à sous-entendre : *Vous me disiez : nous deviendrons ensemble.*

Blancs comme la neige sur les montagnes,
Blancs comme la lune au milieu des nuages.
J'apprends aujourd'hui que vous avez deux pensées,
Et c'est pourquoi je vais me séparer de vous.

Une dernière fois je remplirai ma tasse du même vin qui remplira la vôtre,
Puis je m'embarquerai ; je quitterai ce rivage ;
Je voguerai sur les eaux du Yu-keou.
Elles aussi se divisent pour couler à l'Est et à l'Ouest.

Vous êtes tristes, vous êtes tristes, jeunes filles qui vous mariez ;
Et pourtant vous ne devriez pas pleurer,
Si vous pensez avoir trouvé un homme de cœur,
Dont la tête blanchisse avec la vôtre, sans que vous vous quittiez jamais.

(2) *Youen* est le nom du mâle, *yang* est celui de la femelle. Ces oiseaux que l'on appelle en France *canards mandarins*, et en Angleterre *mandarin-dukes*, vivent par paire et ne se quittent jamais. Ils sont, en Chine, le symbole de l'amour conjugal.

(3) Le texte dit littéralement : Si le mâle s'arrête sous les arbres du palais des Han, sa compagne se joue dans les roseaux en fleurs du jardin des Thsin. *Palais des Han* et *jardin des Thsin*, sont, pour les Chinois, des synonymes désignant clairement la même résidence impériale sur la rive du fleuve *Kin*, dans le Sse-tchuen.

Ici, comme en quelques passages analogues, j'ai cru qu'il valait mieux donner en note le sens littéral, que d'introduire dans la traduction une phrase obscure pour le lecteur européen.

(4) C'était l'impératrice, femme de Vou-ti, de la dynastie des Han, auquel ce prince était très-attaché. Un nuage, toutefois, s'étant élevé entre eux, Ngo-kiao se vit reléguée dans le palais de Tchang-mên. Ce fut alors qu'elle recourut au talent de Siang-ju pour réveiller l'attention de l'empereur et pour le ramener vers elle au moyen d'une éloquente et poétique interprétation de ses sentiments.

(5) Ville renommée pour la beauté de ses femmes.

(6) Sorte de roseaux très-fins et très-doux avec lesquels on fabrique des nattes qui servent de lit. Les Chinois ne font usage ni de matelas, ni de lits de plume. La fraîcheur est surtout ce qu'ils recherchent, et les oreillers, le plus souvent de bois ou de jonc, sont parfois de porcelaine, d'ivoire, ou d'ambre.

(7) Il existait du temps des Soung un très-habile maître-maçon, nommé Han-pong, lequel avait une femme charmante, qui attira l'attention du souverain. Ayant inutilement tenté de la séduire, le roi imagina de confier à Han-pong la construction d'une tour très-élevée, la tour *Tsing-lo*, et saisissant un prétexte qu'il s'était lui-même préparé pour accuser le constructeur de malversation, il lui fit trancher la tête aussitôt que l'ouvrage fut achevé. Alors il manda la veuve. « Vous êtes une femme qui entend ses devoirs, lui dit-il, et vous avez bien fait de demeurer fidèle à votre époux, mais à présent qu'il est mort, rien ne s'oppose plus, je suppose, à ce que vous m'appartenez. Mon intention est donc de vous épouser à mon tour. » La jeune femme parut se laisser séduire par la haute fortune qui lui était proposée ; elle fit seulement remarquer au roi que Han-pong n'étant pas encore enterré, il serait tout à fait contraire aux bienséances de ne point procéder d'abord à ses funérailles, et elle obtint l'autorisation de s'en charger ; mais elle profita de la liberté momentanée qui lui était rendue pour monter à la tour *tsing-lo*, et trouver la mort en se précipitant du haut de ce fatal monument.

(8) Le char rouge et les quatre chevaux sont les attributs des hautes fonctions auxquelles l'empereur l'avait appelé. Pour atteler quatre chevaux à son char il faut être d'un rang élevé.

(9) Littéralement : un matin encore il fit (la fameuse pièce intitulée) *Lan ta jin*. L'empereur en fut si joyeux, qu'il parut comme ravi dans les nuages.

(10) Encore une allusion historique. Le commentaire nous dit que Ki-lang était un soldat qui fut tué dans un assaut. Sa femme, en l'apprenant, eut une explosion de douleur si touchante que les remparts de la ville s'en écroulèrent d'attendrissement.

Digitized by Google

(11) L'empereur Han-vou-ti recevait dans son palais de Tchao-ting les visites d'une fée (*chin-niu*) qui oublia un jour une épingle de jade retirée de sa coiffure. L'empereur en fit présent à la favorite Fey-yen. Plus tard, sous le règne de l'empereur successeur, les femmes du palais, ayant trouvé ce bijou, s'effrayèrent de son éclat qui leur parut surnaturel, et après une nuit de réflexion, elles résolurent de le briser. Mais quand elles ouvrirent de nouveau la boîte où elles l'avaient renfermé la veille, elles n'y trouvèrent qu'une hirondelle blanche qui prit aussitôt son vol vers le ciel. Alors, ajoute un commentateur, toutes les femmes du palais voulurent avoir des épingles de tête ornées d'hirondelles de jade, et la mode s'en perpétua.

(12) Il est plusieurs sortes de dépouilles d'oiseaux dont les Chinois se servent comme de fourrures pour garnir leurs vêtements. Quelques-unes sont d'un grand prix. Il s'agit ici, dit le commentaire, d'un vêtement que le poète avait reçu lui-même en présent de Ouên-kiun, au temps où il était pauvre et où il lui faisait la cour.

(13) Le texte porte littéralement : *Un miroir (comme celui) du pavillon des Thsin*. Or, on trouve, à ce sujet, dans un curieux et vieux livre chinois intitulé *Si king tsa ki* (mémoires divers sur les antiquités de la capitale de l'ouest, c'est-à-dire Tchang-ngan), la singulière notice que voici : « Dans le palais de Hien-yang (l'un des sept palais de cette antique capitale), il y avait un miroir carré, large de 4 *tchy* et haut de 5 *tchy* et 9 *tsun* (environ un mètre et demi sur deux mètres), où l'on voyait clairement l'intérieur aussi bien que l'extérieur des gens. Il suffisait de l'appliquer sur le cœur de quelqu'un pour connaître aussitôt la nature de ses pensées ; car si le cœur était pervers, il se mettait à battre violemment. L'empereur Thsin-chi-hoang-ti en faisait souvent l'épreuve sur ses femmes. »

LE POÈTE DESCEND DU MONT TCHONG-NAN [1]

ET PASSE LA NUIT A BOIRE AVEC UN AMI.

Le soir étant venu, je descends de la montagne aux teintes bleuâtres ;
La lune de la montagne semble suivre et accompagner le promeneur,
Et s'il se retourne pour voir la distance qu'il a parcourue,
Son regard se perd dans les vapeurs de la nuit.

Nous arrivons en nous tenant par la main devant une rustique demeure,
Un jeune garçon nous ouvre la barrière formée de rameaux entrelacés ;

Nous passons par un étroit sentier dont les bambous touffus
rendent l'entrée mystérieuse,
Et les grandes herbes verdoyantes frôlent gaiement la soie
de nos vêtements.

Ma joie éclate de nous trouver ensemble dans cette retraite
charmante,
Nous nous versons l'un à l'autre un vin d'une saveur
exquise ;
Je chante, je chante la chanson du vent qui souffle à travers
les pins,
Et ma verve ne s'épuise qu'à l'heure où s'efface la voie
lactée.

J'ai perdu ma raison et cela excite encore votre gaîté, mon
prince ;
Nous oublions tous deux, avec délices, les préoccupations
de la vie réelle.

NOTE

(1) Montagne renommée pour ses sites pittoresques, à peu de distance et au sud-ouest de Si-ngnan-fou (autrefois Tchang-ngan), sur les bords du lac Mei-pei.

PENSÉE DANS UNE NUIT TRANQUILLE

Devant mon lit, la lune jette une clarté très-vive;
Je doute un moment si ce n'est point la gelée blanche qui
brille sur le sol.
Je lève la tête, je contemple la lune brillante;
Je baisse la tête et je pense à mon pays.

NOTE

Cette petite pièce appartient au genre que les Chinois nomment *vers coupés*, c'est-à-dire où, sans préambule, l'on entre tout droit dans le sujet. Peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt de voir comment l'analyse un commentateur Chinois :

« Li-taï-pé, dit-il, trouve moyen d'être ici tout à la fois d'une concision, » d'une clarté et d'un naturel extrêmes, et c'est précisément parce qu'il » est naturel, qu'il fait toujours entendre infiniment plus qu'il ne dit.

» La lune jette une clarté brillante *devant son lit* ; il *doute* un moment » si ce n'est point de la gelée blanche ; nous jugeons, sans qu'il nous le » dise, qu'il dormait, qu'il s'est éveillé et qu'il est d'abord dans ce pre- » mier instant du réveil où les idées sont confuses. Il pense aussitôt à la » *gelée blanche*, c'est-à-dire au point du jour, à l'heure où l'on se met en » route. N'est-ce pas la première pensée *d'un voyageur* qui se réveille ?

» Il a levé la tête ; il aperçoit la lune, il *la contemple* ; puis il baisse la » tête et *pense à son pays*. C'était bien un *voyageur* ou *un exilé*. Ce dernier » mot ne laisse plus de doute. En voyant cette brillante lumière, il a » songé naturellement qu'elle éclairait aussi des lieux qui lui sont chers, » il regrette avec amertume de passer une nuit si belle loin de chez lui.

» Le poète nous a fait suivre jusqu'ici la marche de ses pensées par » une route si droite que nous n'avons pu nous en écarter. En termi- » nant par ces seuls mots : *Je pense à mon pays*, il laisse chacun imaginer » les pensées tristes qui l'assailleraient lui-même s'il était absent, et » après avoir lu sa pièce, chacun se prend à rêver. »

LA PERDRIX ET LES FAISANS [1]

Bien haut dans la montagne Kou-tcho [2], par une claire et belle nuit d'automne,
Sur le versant méridional, une perdrix, arrêtant son vol, s'est cachée entre les bambous.
Elle a pour époux un oiseau sauvage des montagnes de la Tartarie,
Hélas! soupire-t-elle, il voudrait m'emmener avec lui au delà des frontières du Nord.

Mais le faisan et sa compagne sont venus me prêter leurs conseils;
(Ils m'ont dit) : Bien souvent l'oiseau du Midi est opprimé par celui du Nord,
Il règne au delà des frontières un froid glacial, coupant comme le glaive, meurtrier comme la lance;
Et votre époux voudra faire son nid dans les grands arbres, et vous pourrez difficilement l'en empêcher.

Au fond du cœur, j'ai juré de mourir plutôt que de me mettre en route.

Ainsi gémit la pauvre perdrix, sa frayeur et son chagrin sont extrêmes, ses larmes coulent abondamment.

NOTES

(1) Cette pièce renferme une allusion qui sera facilement saisie. Quand la paix succédait à la guerre entre les Chinois et leurs belliqueux voisins de la Tartarie, cette paix fut souvent cimentée par des unions dont les Chinoises se regardaient toujours comme les victimes. Que le poète se soit inspiré ici, en général, d'une situation assez fréquente de son temps, ou qu'il ait composé cette pièce, comme le suppose un commentateur, à l'occasion de quelque aventure particulière, il ne m'a pas moins paru intéressant de la faire entrer dans un cadre où je cherche à réunir ce qui peut contribuer à peindre le siècle des Thang, au point de vue historique aussi bien qu'au point de vue littéraire.

(2) Montagne du Kiang-uan.

CHANSON A BOIRE

Seigneur, ne voyez-vous donc point les eaux du fleuve jaune?
Elles descendent du ciel et coulent vers la mer sans jamais revenir (1).
Seigneur, ne regardez-vous donc point dans les miroirs qui ornent votre noble demeure,
Et ne gémissez-vous pas en apercevant vos cheveux blancs?

Ils étaient ce matin comme des fils de soie noire,
Et, ce soir, les voilà déjà mêlés de neige.
L'homme qui sait comprendre la vie doit se réjouir chaque fois qu'il le peut,
En ayant soin que jamais sa tasse ne reste vide en face de la lune (2).

Google

Le ciel ne m'a rien donné sans vouloir que j'en fasse usage;
Mille pièces d'or que l'on disperse pourront de nouveau se réunir.
Que l'on cuise donc un mouton, que l'on découpe un bœuf, et qu'on soit en joie;
Il faut qu'ensemble aujourd'hui, nous buvions d'une seule fois trois cents tasses (3).

Les clochettes et les tambours, la recherche dans les mets ne sont point choses nécessaires,
Ne désirons qu'une longue ivresse, mais si longue qu'on n'en puisse sortir.
Les savants et les sages de l'antiquité n'ont eu que le silence et l'oubli pour partage;
Il n'est vraiment que les buveurs dont le nom passe à la postérité.

NOTES

(1) La mythologie chinoise place les sources du fleuve Jaune dans la voie lactée. On trouvera cette fable rapportée plus loin, aux notes de la pièce de Ouang-leng-jên, ayant pour titre : *Sur un vieil arbre couché au bord de l'eau.*

(2) Pour les Chinois, qui n'ont guères de soirées aux flambeaux, le clair de lune est toujours une occasion de prolonger la veillée. *Ne jamais laisser sa tasse vide en face de la lune* équivaut donc à dire : ne jamais perdre une occasion de boire et de se divertir.

(3) Ce nombre de trois cent tasses est évidemment hyperbolique. Il est bon de noter toutefois que ces tasses pour boire le vin, qui figurent invariablement dans les réunions d'amis et de poètes, ne sont pas même de la contenance de nos plus petits verres à liqueur. Il est vrai d'ajouter aussi que le vin des Chinois n'est le plus souvent que de l'eau-de-vie de grain.

La culture des lettres étant la principale préoccupation des classes élevées, chez un peuple où les succès littéraires deviennent la clef de toutes les carrières, des passe-temps très-goûtés sont ceux où l'on fait assaut de verve et d'érudition. Toute erreur, toute lenteur d'inspiration, tout défaut de mémoire sont punis, suivant la gravité des cas, d'une ou plusieurs tasses à vider. Les plus habiles acceptent des défis dont le résultat se devine, et chacun arrive bientôt à cet état de demi-ivresse, *pouân-tsieou*, si vanté par les poètes chinois.

Quant à Li-taï-pé, il faut malheureusement constater qu'il n'était guères dans ses principes de s'en tenir là.

A CHEVAL, A CHEVAL ET EN CHASSE!

L'homme des frontières
En toute sa vie n'ouvre pas même un livre ;
Mais il sait courir à la chasse ; il est adroit, fort et hardi.
A l'automne son cheval est gras, l'herbe de ses prairies lui convient à merveille ;
Quand il galope il n'a plus d'ombre. Quel air superbe et dédaigneux !
Son fouet sonore frappe la neige, ou résonne dans l'étui doré.
Animé par un vin généreux, il appelle son faucon et sort au loin dans campagne.
Son arc, arrondi sous un effort puissant, ne se détend jamais dans le vide ;
Deux oiseaux tombent souvent ensemble, abattus d'un seul coup par la flèche sifflante.
Les gens, au bord de la mer, se rangent tous pour lui faire place,

Car sa vaillance et son humeur guerrière sont bien connues
dans le Kobi (1).
Combien nos lettrés diffèrent de ces promeneurs intrépides!
Eux qui blanchissent sur les livres, derrière un rideau tiré;
Et, en vérité, pourquoi faire ?

NOTE

(1) Le Kobi, Gobi, ou Chamo est cette immense steppe de l'Asie centrale qui s'étend dans la Mongolie, au nord du Thibet et de la Chine, sur une longueur de 3,300 kilomètres et sur une largeur de plus de 700. La végétation, pour y être très-pauvre, n'y manque pas absolument; les marais y sont nombreux. Des hordes tartares la parcourent encore aujourd'hui.

QUAND LES FEMMES DE YU-TIEN

CUEILLAIENT DES FLEURS

Quand les femmes de Yu-tien [1] cueillaient des fleurs,
Jadis, elles disaient : ces fleurs nous ressemblent ;
Mais lorsqu'un matin la fiancée du palais des Han [2] arriva d'Occident,
Il y eut, en Tartarie, beaucoup de belles filles qui moururent de honte.

Elles voyaient que parmi les belles filles, si nombreuses dans le pays des Han,
Il en est auxquelles nulle fleur de Tartarie ne saurait se comparer.
La beauté fut trahie par les portraits menteurs d'un peintre perfide [3],
Tandis qu'au fond d'un palais, Vou-yen [4] vécut paisiblement.

De tout temps les charmantes filles ont eu cruellement à souffrir de l'envie,
Aussi les sables de la Tartarie reçurent-ils le beau corps de Tchao-kiun (5).

NOTES

(1) C'est l'ancienne dénomination du pays de Kho-tan.

(2) Il s'agit ici de la belle Tchao-kiun. Voir la note 5 ci-après.

(3) La dynastie des Han régnait en Chine à l'époque dont il s'agit. Le *pays des Han* signifie donc ici l'empire chinois, comme l'expression *palais des Han* doit s'entendre, plus haut, du palais impérial.

(4) Pour rendre ce vers intelligible, j'ai cru devoir m'attacher au sens général plutôt qu'au texte littéral qui aurait exigé un long commentaire tout à fait inopportun.

(5) Vou-yen était une femme du roi de Tsi, que ce prince avait épousée parce qu'elle lui donnait de bons conseils, mais dont la laideur était si grande qu'elle était devenue proverbiale. Voici, du reste, comment le commentateur de Li-taï-pé nous décrit naïvement ce type de la laideur chinoise : Vou-yen, dit-il, avait le front dégarni, les yeux enfoncés, les doigts longs et épais, le nez retourné, un nœud à la gorge, le cou gros, les cheveux rares, le dos rond, l'estomac saillant et la peau noire. Elle avait atteint sa trentième année sans que personne consentît à l'épouser.

(6) Tchao-kiun fut une de ces innombrables recluses, que le faste monstrueux des souverains de la Chine enferme par milliers dans les résidences impériales. Jamais, peut-être, elle n'eut attiré un regard du maître, sans des circonstances singulières que racontent les commentateurs chinois :

Le fondateur de la dynastie des Han, Kao-hoang-ti, venait de conclure, en personne, la paix avec un khan des Tartares et celui-ci, comme gage du traité, demandait *qu'une fleur du palais des Han*, c'est-

à-dire une jeune chinoise du gynécée impérial, lui fût donnée en mariage. Ces alliances, dont l'histoire offre de nombreux exemples, répugnaient toujours au souverain de l'empire du Milieu dont ils blessaient l'orgueil. Cependant Kao-hoang-ti, ne pouvant refuser, résolut du moins de ne donner au Tartare qu'une fleur commune et de peu de valeur. A cet effet, et comme il était loin de connaître lui-même l'étendue de ses richesses, ordre fut expédié par un courrier de faire exécuter promptement les portraits de toutes les jeunes filles vierges des appartements intérieurs, avec l'indication sur chacun d'entre eux des noms, du jour de naissance et de la famille de l'original.

A peine le courrier porteur de cette nouvelle fut-il arrivé à la capitale, qu'une immense rumeur se répandit dans le palais. L'empereur allait faire venir une de ses femmes; il choisirait sur les portraits demandés par lui. Le pouvoir et la faveur étaient en perspective. Les peintres, circonvenus de tous côtés, mirent à prix d'or leur complaisance; les jeunes filles dont les familles étaient pauvres et obscures, furent cruellement sacrifiées au profit de leurs rivales. L'œuvre achevée, le courrier repartit, emportant cette infinité de portraits dont la véritable destination avait été si mal devinée et qui bientôt furent étalés sous les yeux de l'empereur.

Kao-hoang-ti distingua tout d'abord un visage assez ingrat, que la suscription indiquait précisément comme appartenant à une personne de famille obscure, et sans faire part au khan, bien entendu, des considérations qui l'avaient guidé dans son choix, il lui remit sur le champ la tablette des noms et du jour de naissance de Tchao-kiun, ce qui, suivant les rites consacrés, équivalait à un acte de fiançailles irrévocable. Mais lorsque, mandée sans retard au camp impérial, la fiancée du prince Tartare vint prendre congé de celui qui avait été son maître et qui n'était déjà plus son souverain, quel fut l'étonnement du premier des Han en voyant apparaître, si l'on en croit l'histoire, une beauté si parfaite et si éclatante qu'il en demeura comme ébloui! Un violent sentiment de regret et de jalousie le mordit au cœur tout aussitôt. Revenir sur son choix était d'autant plus impossible, que le khan, présent à l'audience, témoignait hautement de sa joie et de son admiration. Le Tartare emmena donc Tchao-kiun, et l'empereur reprit, plein de rage, la route de sa capitale.

En vain s'empressa-t-il, à son arrivée, de faire décapiter le peintre infidèle; en vain chercha-t-il l'oubli dans les distractions de toute sorte. L'image de celle qu'il avait livrée lui-même le poursuivait sans cesse, mêlant du fiel à tous ses plaisirs. Alors, l'idée lui vint que peut-être le khan n'appréciait pas à sa valeur la perle qu'il lui avait donnée,

que peut-être il serait plus sensible à cent chameaux chargés d'or et de présents, et les cent chameaux partirent avec un ambassadeur ayant pour mission de proposer cet échange singulier. Mais Tchao-kiun régnait sur le khan, comme le khan sur ses Tartares. L'ambassadeur tremblant et contristé s'en revint avec ses richesses, et plusieurs années s'écoulèrent sans que l'empereur sortit d'une humeur sombre dans laquelle il était tombé.

Un jour on apprit que la belle princesse venait de mourir à la fleur de l'âge; la caravane se remit aussitôt en marche; elle allait, cette fois, demander le corps de la morte, afin que la sépulture lui fût donnée dans sa terre natale. Mais le khan fit répondre qu'il ne vendrait point sa femme morte non plus qu'il ne l'aurait vendue vivante; que ses restes devaient reposer dans le pays dont elle avait été la souveraine, et où lui-même serait enterré. Et il fit élever à Tchao-kiun, dans la terre des herbes, un mausolée célèbre, auquel les poètes chinois ont souvent consacré des vers.

On trouvera notamment dans ce volume une pièce intitulée : *Le tombeau de Tchao-kiun*, par Tchang-kien.

A L'HEURE OU LES CORBEAUX

VONT SE PERCHER SUR LA TOUR DE KOU-SOU

A l'heure où les corbeaux vont se percher sur la tour de Kou-sou (1),
Dans le palais du roi de Ou, la belle Si-chy (2) déploie tout l'entrain de l'ivresse.
Elle chante les plus joyeuses chansons, elle danse les pas les plus lascifs ;
La moitié du soleil a déjà disparu derrière les côteaux verdoyants, mais sa gaîté ne faillit point.

La flèche d'argent de la clepsydre d'or indique vainement que la nuit s'écoule ;
Voyez la lune d'automne comme elle s'abaisse peu à peu vers les eaux du Kiang !

Digitized by Google

Voyez comme à l'orient le ciel blanchit; nous annonçant l'aurore.

Le palais est toujours en joie. Quelle joie! quelle ivresse! quels plaisirs (3)!

NOTES

(1) Aujourd'hui Sou-tcheou.

(2) Fou-tchaï, l'un des anciens souverains du pays de Ou, petit royaume créé par Vou-ouang et réuni à la Chine par le fondateur de la dynastie des Thsin, avait fait serment de coucher sur la terre nue et de mêler du fiel à tous ses aliments tant qu'il n'aurait pas vengé la mort de son père, pris et tué par un prince voisin, le roi de Youe. Il vécut ainsi de longues années, uniquement occupé de relever ses forces épuisées et de préparer l'exécution de ses desseins. Un jour enfin il se mit en campagne, et le roi de Youe, vaincu à son tour, n'eut d'autres ressources que de se réfugier sur le lac King-hou (voir les notes 2 et 3 à la suite de la chanson des *Quatre saisons*, page 16), avec ses femmes et quelques officiers dévoués à sa personne. Sa perte paraissait inévitable, quand il dut un salut inespéré aux charmes de la belle Si-chy.

Si-chy était une jeune fille que le vainqueur, à la tête de ses cavaliers, avait surpris lavant de la gaze au bord d'une fontaine; elle avait disparu dans le premier tumulte; mais il voulait la retrouver à tout prix. Le roi de Youe fit savoir qu'elle était entre ses mains, et qu'on ne la prendrait point vivante, si la vie sauve ne lui était accordée à lui-même. Fou-tchaï entra d'abord dans une effroyable colère, puis il finit par céder à la violence de sa passion naissante, sacrifiant à la possession de la charmante Si-chy les douceurs d'une vengeance si longtemps méditée. De retour dans ses États, il oublia si bien tout autre soin que celui des plaisirs dont l'enivrait sa belle captive, que son ennemi en profita pour relever à son tour sa puissance abattue; et l'infortuné roi de Ou périt comme son père, vaincu et tué par le roi de Youe.

Si-chy et la danseuse Fey-yen dont l'empereur Vou-ti, des Han, fit

une impératrice, sont les deux figures historiques le plus souvent évoquées par les poètes des Thang, comme types de beauté, de grâce, et de séduction.

(3) Il est assez difficile de déterminer dans quel esprit cette pièce fut conçue. Est-ce un cri d'admiration, pour cet oubli de tout dans le plaisir ? La philosophie de Li-taï-pé pourrait assurément le faire supposer. Etait-ce au contraire un avertissement détourné, à l'adresse de l'empereur, qui compromettait alors son trône par sa passion désordonnée pour Taï-kiun, comme l'avait jadis perdu le roi de Ou, en ne songeant qu'aux séductions de la belle Si-chy ? On peut également l'admettre. Les commentateurs laissent le jugement libre à cet égard.

CHANSON DES FRONTIÈRES

Au cinquième mois la neige n'est pas encore fondue dans les montagnes célestes [1],
Pas une fleur ne se montre sous un climat si rigoureux;
On entend bien jouer sur la flûte l'air printanier de la chanson des saules [2],
Mais la couleur du gai printemps ne s'offre nulle part aux yeux.

L'aurore paraît, il faut combattre, attentif aux ordres pressés de la cloche ou du tambour [3];
La nuit vient, on dort sans quitter la selle, en tenant embrassée l'encolure de son cheval.
Que ne puis-je, saisissant le sabre qui pend à ma ceinture,
Abattre moi-même d'un seul coup la tête du barbare Leoulan [4].

Google

NOTES

(1) Les monts célestes sont le prolongement des monts Belour, qui forme le versant septentrional de la vallée du Tarim.

(2) Il s'agit ici d'une vieille chanson en l'honneur du printemps, dont le premier couplet célèbre les jeunes pousses du saule.

(3) Les ordres du chef se transmettaient aux soldats au moyen de tambours et de cloches. Les tambours servaient pour régler les mouvements en avant, et les cloches pour sonner la retraite. Cet usage s'est conservé, la cloche ayant toutefois été remplacée par le *gong*.

(4) Leou-Lan était un prince tartare, qui se rendit fameux par sa perfidie et par ses cruautés. Il fit égorger une fois des ambassadeurs dont il avait tout exprès sollicité l'envoi, et déjoua longtemps les efforts des généraux chinois, jusqu'à ce qu'enfin il fut pris et décapité, ce qui rendit le repos aux soldats.

Digitized by Google

MÊME SUJET

L'automne, c'est le temps que nos voisins des frontières choisissent pour descendre de leurs montagnes;
Il faut passer la grande muraille et se porter au-devant d'eux.
Le tigre de bambou est partagé [1], le général s'est mis en marche;
Les soldats de l'empire ne s'arrêteront plus que dans les sables du Kobi [2].

Le croissant de la lune, suspendu dans le vide, c'est tout ce qu'on aperçoit dans ce farouche désert,
Où la rosée se cristallise sur le fer poli des sabres et des cuirasses.
Bien des jours s'écouleront encore avant celui du retour.
Ne soupirez point, jeunes femmes, il faudrait soupirer trop longtemps.

Google

NOTES

(1) Quand un général devait partir pour une expédition lointaine, l'empereur brisait ou fendait, en deux morceaux, une tablette d'ivoire ou de bambou sur laquelle était sculptée la figure d'un tigre, et lui en remettait la moitié. C'était pour lui l'ordre de départ et aussi, dans les circonstances graves, le moyen d'éviter un piége, en établissant l'authenticité d'une dépêche ou la véracité d'un messager. En effet, si l'empereur jugeait à propos d'expédier quelque contre-ordre ou quelques instructions nouvelles, son envoyé devait présenter la seconde moitié du tigre brisé, et le général n'obéissait qu'après avoir constaté que les deux brisures s'adaptaient parfaitement l'une à l'autre.

(2) Voir la note ci-dessus, page 52.

Digitized by Google

PENSÉES D'AUTOMNE [1]

Voici déjà le temps où, dans la montagne, on voit tourbillonner les feuilles jaunies,
Montons en haut de cette tour, d'où la vue peut s'étendre au loin.
Du côté de la mer, des nuages gris allongent leurs formes déchirées;
Partout c'est l'automne qui s'annonce à nos yeux attristés.

Les hordes tartares s'amoncèlent aux frontières du Kobi [2].
Hélas! voilà l'ambassadeur des Han qui revient par la porte de jade [3];
Reviendront-ils un jour ceux que la guerre réclame!
Le parfum de la fleur se consume dans le vide; sa tête se penche, elle dépérit.

Digitized by Google

NOTES

(1) Le poète fait parler la femme d'un soldat.

(2) Voir la note ci-dessus, page 49.

(3) *Yu-mên.* C'était une des portes fortifiées de la grande muraille. Le retour précipité de l'ambassadeur par cette porte, indique qu'il a échoué dans ses propositions de paix.

Digitized by Google

OFFERT A UN AMI

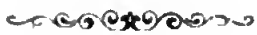
QUI PARTAIT POUR UN LONG VOYAGE

Le jour d'hier qui m'abandonne, je ne saurais le retenir;
Le jour d'aujourd'hui qui trouble mon cœur, je ne saurais en écarter l'amertume.
Les oiseaux de passage arrivent déjà, par vols nombreux que nous ramène le vent d'automne.
Je vais monter au belvéder, et remplir ma tasse en regardant au loin.

Je songe aux grands poètes des générations passées;
Je me délecte à lire leurs vers si pleins de grâce et de vigueur.
Moi aussi, je me sens une verve puissante et des inspirations qui voudraient prendre leur essor;
Mais pour égaler ces sublimes génies, il faudrait s'élever jusqu'au ciel pur, et voir les astres de plus près.

Digitized by Google

C'est en vain qu'armé d'une épée, on chercherait à trancher le fil de l'eau ;
C'est en vain qu'en remplissant ma tasse, j'essaierais de noyer mon chagrin.
L'homme, dans cette vie, quand les choses ne sont pas en harmonie avec ses désirs,
Ne peut que se jeter dans une barque, les cheveux au vent, et s'abandonner au caprice des flots.



LE CRI DES CORBEAUX

A L'APPROCHE DE LA NUIT

Près de la ville, qu'enveloppent des nuages de poussière jaune [1], les corbeaux se rassemblent pour passer la nuit.

Ils volent en croassant, au-dessus des arbres; ils perchent dans les branches, en s'appelant entre eux.

La femme du guerrier, assise à son métier, tissait de la soie brochée;

Les cris des corbeaux lui arrivent, à travers les stores empourprés par les derniers rayons du soleil.

Elle arrête sa navette. Elle songe avec découragement à celui qu'elle attend toujours.

Elle gagne silencieusement sa couche solitaire, et ses larmes tombent comme une pluie d'été [2].

NOTES

(1) Dans les poésies des Thang, des *nuages de poussière jaune* indiquent toujours le voisinage des Tartares et désignent les tourbillons de poussière que soulevaient leurs nombreux chevaux.

(2) Avec les traditions européennes, ce croassement des corbeaux devrait éveiller l'idée d'un champ de bataille jonché de cadavres, et l'on attribuerait les larmes de la jeune femme aux présages de sinistre augure que ce bruit ferait naître dans son esprit. Il n'en est pas de même chez les Chinois. Le cri des corbeaux, à l'approche de la nuit, est pris pour un appel du mâle, qui cherche sa compagne afin de pèrcher auprès d'elle, et de celle-ci qui lui répond. Bien que l'impression définitive soit toujours une impression de tristesse, on voit que l'association des idées se produit différemment.

On rencontrera souvent ce fait de certains spectacles de la nature, de certaines images ayant également impressionné les Chinois et les Occidentaux, mais ayant pris, dans le langage symbolique de la poésie, des significations très-différentes.

LA CHANSON DU CHAGRIN [1]

Le maître de céans a du vin, mais ne le versez pas encore :
Attendez que je vous aie chanté la *Chanson du chagrin.*
Quand le chagrin vient, si je cesse de chanter ou de rire,
Personne, dans ce monde, ne connaîtra les sentiments de mon cœur.

Seigneur, vous avez quelques mesures de vin,
Et moi je possède un luth long de trois pieds [2] ;
Jouer du luth et boire du vin sont deux choses qui vont bien ensemble.
Une tasse de vin vaut, en son temps, mille onces d'or.

Bien que le ciel ne périsse point, bien que la terre soit de longue durée,
Combien pourra durer pour nous la possession de l'or et du jade ?

Digitized by Google

Cent ans au plus. Voilà le terme de la plus longue espérance.
Vivre et mourir une fois, voilà ce dont tout homme est assuré.

Écoutez là-bas, sous les rayons de la lune, écoutez le singe accroupi qui pleure, tout seul, sur les tombeaux (3).
Et maintenant remplissez ma tasse; il est temps de la vider d'un seul trait.

NOTES

(1) Les strophes de cette pièce sont entrecoupées, dans le texte original, par les mots répétés, *Peï laï ho! Peï laï ho!* (le chagrin arrive! le chagrin arrive!) qui en forme ce que nous appellerions le refrain, et qui sont aussi le titre de la chanson. Si je n'ai pas cru devoir conserver cette forme dans la traduction, c'est qu'en chinois l'intention de ces trois mots réunis est de produire une imitation des sanglots, qui ne peut subsister en français.

La chanson du chagrin est précédée de la chanson du rire, où le rire est imité d'une manière analogue, par le refrain *siao hy hou*, *siao hy hou*, composé du mot *rire*, suivi de deux onomatopées sans autre valeur que leur son.

L'auteur s'y moque de toutes les ambitions et de toutes les inconséquences humaines avec son scepticisme habituel. « Ne voyez-vous point, dit-il, que prendre la forme d'un crochet fut, de toute antiquité, le moyen sûr d'arriver aux honneurs et à la fortune; tandis que demeurer droit comme une corde de luth a toujours été la recette infaillible pour mourir de faim sur les grands chemins? Riez donc, riez donc avec moi. »

J'aurais voulu placer la traduction de la chanson du rire à côté de celle de la chanson du chagrin, comme dans l'édition chinoise, mais l'auteur y prodigue tellement les noms propres, les citations et les allusions historiques, derrière lesquelles se cachaient sans doute de nombreuses personnalités, qu'il m'eût fallu accompagner chaque vers et presque chaque mot d'une glose perpétuelle, hors de proportion avec le texte, et fatigante pour le lecteur.

(2) Le désir de n'introduire dans ma traduction que le moins possible de mots étrangers m'a déterminé à rendre par *luth* le nom de l'instrument chinois appelé *kin*, tout en reconnaissant que ce n'est point tout à fait un équivalent. Le *kin* est un instrument, ayant sept cordes, dont les Chinois ont fait usage dès la plus haute antiquité, soit pour jouer des airs, soit pour s'accompagner en chantant. Il en est question dans les poésies chinoises aussi souvent que de la *lyre* et du *luth* chez les poètes de l'Occident, mais il y a cette différence que le *kin* n'est point une métaphore. Le poète chinois a son *kin* comme les trouvères eurent leur mandoline et les romanceros leur guitare. On ne perdra point de vue que presque tous les vers chinois sont faits pour être chantés.

Longtemps avant que les Chinois eussent inventé l'art de travailler la soie et de l'employer à la fabrication des étoffes, ils avaient trouvé le secret de s'en servir pour les instruments de musique et d'en tirer des sons très-doux. Le *kin* primitif ne consistait qu'en une simple planche de bois sec et léger sur laquelle étaient tendus plusieurs fils de soie, tordus avec les doigts. Peu à peu on façonna la planche ; elle fut courbée en voûte, et l'on y observa certaines dimensions.

Les Chinois de toutes les époques ont attaché le plus grand prix à leur *kin*. Sous les Tcheou (XIIe siècle avant l'ère chrétienne), les règles pour jouer du *kin* étaient gravées dans la partie creuse de l'instrument; les musiciens devaient les savoir par cœur. Treize points, marqués par des clous d'or, indiquaient sur la table les principales divisions des cordes. La partie sur laquelle reposaient les cordes, du côté opposé au chevalet, était une pierre sonore ; le corps de l'instrument devait être fabriqué avec un bois particulier, et l'arbre dont on le tirait devait avoir été pris sur le versant d'une montagne, du côté opposé au midi.

Tous ces détails, minutieusement réglés depuis trente siècles, s'observaient encore très-exactement à l'époque où le P. Amiot écrivit son traité de la musique, inséré dans le T. VI des *Mémoires concernant les Chinois*.

(3) Les singes, à l'état sauvage, étaient et sont encore très-communs dans certaines parties de la Chine. Ils se tiennent souvent dans les lieux consacrés aux sépultures, les Chinois, pour ménager le sol cultivable, plaçant, en général, leurs tombeaux dans les sites les plus déserts et du plus difficile accès.

THOU-FOU

THOU-FOU, également connu sous le surnom de *Tseu-meï*, qui, s'il pouvait se traduire, signifierait à peu près *fleur d'élégance*, était né dans un village des environs de Siang-yang, ville du troisième ordre de la province de Hou-kouang, la seconde des années *kaï-youan* du règne de l'empereur Ming-hoang-ti, c'est-à-dire l'an 714 ou 715 de notre ère. Il avait une complexion robuste, bien que frêle en apparence, une taille élevée, des traits fins et délicats; ses manières étaient élégantes, autant que son extérieur était distingué.

« Thou-fou, dit M. Abel Rémusat, dans ses Études biographi-
« ques [1], annonça d'heureuses dispositions dès sa jeunesse, et
« toutefois il n'obtint pas de succès dans ces concours littéraires
« qui ouvrent, à la Chine, la route des emplois et de la fortune.
« Son esprit, récalcitrant et tant soit peu inconstant, ne put
« se plier à cette règle inflexible que les institutions imposent à
« tous les lettrés sans exception. Il renonça donc aux grades et

[1] Abel Rémusat, *Nouveaux Mélanges asiatiques*, t. II.

Digitized by Google

« aux avantages qu'il eût pu en espérer pour son avancement, et « son goût l'entraînant vers la poésie, il devint poète. »

Ce que dit M. Abel Rémusat, du caractère capricieux et indépendant de Thou-fou, me paraît tout à fait justifié par ce que nous savons de sa vie; mais le célèbre orientaliste s'écarte un peu de la vérité historique, quand il répète avec le père Amiot que le poète chinois n'obtint aucun succès dans les concours littéraires. Il induirait en erreur le lecteur, s'il le préparait à voir en Thou-fou, ce qu'on apellerait chez nous un poète de la nature, ayant abandonné l'étude pour n'écouter que ses seules inspirations.

Ce fut en effet à la suite d'un échec subi dans ses examens que Thou-fou se rendit à Tchang-ngan, où était la cour, et où ses immenses succès comme poète lui firent oublier ceux qu'il avait brigués d'abord comme lettré; mais cet examen dans lequel il avait échoué était celui des aspirants au grade de *tsin-sse*, titre que l'on assimile chez nous à celui de docteur, ce qui indique qu'il avait déjà pris les grades de bachelier (*sieou-tsaï*) et de licencié (*kiu-jin*) [1]. Or, il est fort peu de Chinois, même des plus habiles, qui réussissent à obtenir le doctorat dès la première épreuve. Nombre d'entre eux n'y arrivent guères avant d'avoir des cheveux gris, et Thou-fou, lorsqu'il vint à Tchang-ngan, n'avait pas encore vingt-huit ans.

Si j'ai pu exposer avec quelque clarté, au commencement de ce volume, les idées des Chinois en matière poétique, et les principes même qui régissent chez eux la versification, on jugera peut-être que ce détail, mentionné par Rémusat, n'est point sans quelque importance à rectifier; c'est un trait caractéristique de la littérature chinoise que l'érudition n'y est pas moins indispensable au poète qu'à l'historien. Nul, s'il est illettré, ne saurait écrire avec distinction.

(1) Ouên siao thang hoa tchouàn (*Galerie des Hommes illustres*) : Biographie de Thou-fou. — Biblioth. de M. Panthier.

Quant aux fonctions élevées auxquelles de simples érudits ne pouvaient prétendre qu'en obtenant d'abord de hauts grades littéraires, elles étaient toutes accessibles à un homme de la réputation de Thou-fou, et nous le verrons, sous le règne de Son-tsoung, investi de l'une des plus hautes dignités de l'Empire.

Il jouissait déjà d'une véritable célébrité, lorsque l'attention de l'empereur Hiouan-tsoung [1] fut attirée sur trois petits poèmes descriptifs dus à son pinceau, et qui faisaient alors grand bruit. Hiouan-tsoung complimenta lui-même le poète, et lui conféra sur-le-champ un titre honorifique qui le faisait marcher de pair avec de très-grands seigneurs. Bientôt après Thou-fou se vit promu à des fonctions d'un rang plus élevé encore ; elles lui donnaient la facilité de voir chaque jour le souverain et de s'entretenir familièrement avec lui. Ces fonctions, qui consistaient principalement à dresser la liste des personnes admises aux audiences impériales et à régler entre elles l'ordre des préséances, mirent le poète en rapport journalier avec toutes les illustrations de l'Empire.

Telle fut la faveur dont il jouit que l'empereur lui offrit le gouvernement d'une province; tel était le charme de Tchang-ngan que Thou-fou le refusa.

Ami de Li-taï-pé, dont il avait la philosophie sans en avoir l'intempérance ; ami surtout de Tsin-tsan, poète moins célèbre, mais plus délicat; fêté, recherché de tous, partageant ses heures entre l'étude et le plaisir, chantant les lacs et les montagnes, célébrant la jeunessse et le printemps, il atteignit insensiblement sa quarantième année, laissant, comme il le disait, partir les jours sans les compter.

Cependant ce fut toujours un séjour coûteux que celui de la

(1) Le même que Ming-hoang-ti. On le désigne indifféremment sous ces deux noms.

capitale d'un grand empire, et les appointements du poète étaient, paraît-il, insuffisants pour ses besoins. Il adressa donc à l'empereur une requête en vers, dont il ne faudrait point prendre tous les termes au pied de la lettre, mais dont il n'est pas sans intérêt de connaître la rédaction :

« La littérature, disait-il, est le patrimoine de ceux de ma race ; « je suis littérateur à la onzième génération. Depuis la septième « année de mon âge, jusqu'à la quarantième où je suis entré, je « n'ai fait autre chose qu'étudier, lire et composer. J'ai acquis « quelque réputation, mais point de bien; je suis dans la plus « grande détresse. Quelques herbes salées avec un peu de riz « sont toute ma nourriture ; tous mes vêtements consistent dans « l'habit que j'ai sur le corps. Si Votre Majesté ne se hâte d'y « mettre ordre, elle doit s'attendre au premier jour à entendre ra- « conter que Thou-fou est mort de froid et de faim. Il ne tient « qu'à elle de s'épargner ce triste récit, en me secourant si elle « me croit utile à son service ; en me renvoyant, si je ne lui suis « bon à rien [1]. »

Il serait difficile de ne point voir une hyperbole poétique dans ce dénuement si absolu, de la part d'un homme qui avait refusé de troquer, contre le gouvernement d'une province, les conditions d'existence qui lui étaient faites à la cour. Toujours est-il que la requête fut très-favorablement accueillie. Elle valut à Thou-fou une pension dont la première année lui fut délivrée d'avance; mais de tels événements survinrent cette année même, que ce fut malheureusement pour lui la seule qu'il eût à toucher.

Un général tartare s'était révolté, avait battu les Impériaux et se posait lui-même comme prétendant à l'Empire. Hiouan-tsoung se retira dans une province inaccessible, et, fugitif de son côté, Thou-

(1) *Mémoires concernant les Chinois*, t. v, p. 386-7.

fou gagna les montagnes du Chen-si, tandis que les farouches Tartares faisait brouter leurs chevaux dans ces beaux jardins de Tchang-ngan, dont il avait chanté tant de fois les allées coquettes et les parterres fleuris.

C'est à partir de cette phase de sa vie que j'ai fait surtout des emprunts aux œuvres de Thou-fou. *Le Vieillard de Chao-ling*, *Le Recruteur, la belle jeune Femme*, *le Fugitif*, offrent des tableaux de la société d'alors et des malheurs de l'Empire, qui m'ont paru présenter de l'intérêt, en dehors même de leur plus ou moins de mérite littéraire.

La rébellion ayant été vaincue, Sou-tsoung ayant succédé à son père qui avait abdiqué, Thou-fou revint à Tchang-ngan, où le nouveau souverain lui confia la charge la plus élevée qu'un sujet pût ambitionner. Il le fit censeur impérial [1]. La Chine est peut-être le seul pays du monde où de semblables fonctions aient jamais existé ; fonctions d'autant plus dangereuses qu'elles sont prises au sérieux par ceux qui les remplissent. Toujours confiées aux lettrés les plus illustres, elles furent pour plusieurs d'entre eux l'occasion de sacrifier leur vie avec héroïsme ; elles attirèrent à Thou-fou un exil dans lequel il devait mourir.

Le poète s'était acquitté maintes fois des devoirs de sa charge en homme au-dessus de toute crainte, sans que l'empereur le trouvât mauvais. L'un des ministres d'État, San-kouan, ayant été cassé et disgracié, il prit hautement sa défense en termes énergiques, mais, il faut le reconnaître, assez peu mesurés. « Il est contre la bonne « politique, dit-il à l'empereur, de disgracier un ministre pour de « petites fautes. Si ceux qui vous servent sont toujours dans la « crainte, vous ne serez environné que de flatteurs qui vous ap-

(1) Voir la note 7 à la suite de la pièce de Thou-fou intitulée *Chant d'Automne*.

« plaudiront jusque dans vos excès les plus criants. La faute dont « San-kouan s'est rendu coupable envers vous n'étant pas de « celles qui intéressent l'État, ne méritait de votre part qu'une « réprimande. Vous l'avez cassé sans prendre conseil de personne ; « de quel nom voulez-vous qu'on appelle cette façon d'agir? Si « on lui donne celui qui convient, on dira que c'est le caprice ou « quelque passion indigne du maître de l'Empire [1]. » L'empereur s'offensa du ton de cette remontrance ; il nomma le censeur gouverneur d'une ville du Chen-si, ce qui équivalait naturellement à un ordre de quitter la Cour.

Thou-fou se rendit à son poste ; mais au jour fixé pour prendre publiquement possession de sa charge, quand tous les fonctionnaires furent assemblés, il se dépouilla des insignes qui le faisaient reconnaître pour ce qu'il était, les plaça sur une table, leur fit, en présence de tout le monde, une profonde révérence et s'éclipsa. Cette façon de s'excuser d'un emploi pour lequel on ne se sentait point propre avait été jadis en usage et, soit fierté dans sa disgrâce, soit qu'il eût soif de liberté, Thou-fou avait jugé à propos de s'en prévaloir.

Il s'enfuit vers le Sse-tchouen, parcourant les vallées et les montagnes, menant une vie vagabonde et bientôt misérable, durant laquelle il vécut souvent de fruits sauvages, qu'il préparait lui-même au foyer des bucherons et des paysans. Comme l'hiver approchait et qu'il prévoyait le moment où des ressources plus sérieuses lui deviendraient nécessaires, il imagina de se rendre à la ville de Tching-tou, afin de vendre à quelques lettrés opulents des pièces de vers inédites. Il eut bientôt trouvé ce qu'il cherchait ; mais, dit le père Amiot, il trouva aussi ce qu'il ne cherchait pas. Il fut reconnu par le principal mandarin du district, lequel écrivit à la Cour, demandant s'il devait l'arrêter. Pour toute réponse, il reçut un brevet qui nommait Thou-fou commissaire général des

(1) *Mémoires concernant les Chinois*, t. v, p. 390.

greniers du district, avec ordre de lui dire que l'empereur le placerait ailleurs quand il serait ennuyé du séjour de Tching-tou. Le mandarin fit ce qu'on lui ordonnait ; il profita du premier jour où le poète se montra dans la ville pour lui remettre son brevet ; mais celui-ci ne voulait plus d'emploi qui gênât sa liberté le moins du monde. « Vous vous trompez, dit-il au mandarin ; ce n'est pas à moi que ce brevet s'adresse ; je ne suis pas votre homme ; faites vos efforts pour le trouver. » Le mandarin eut beau dire, il ne put en tirer d'autre discours.

Se voyant reconnu à Tching-tou, le poète abandonna les environs de cette ville et s'enfonça plus avant dans le Sse-tchouen, où cette fois il fut découvert par le gouverneur militaire de la province, appelé Hien-vou, homme libéral et ami des lettres, qui lui offrit d'abord une hospitalité somptueuse, et qui écrivit à son tour à Tchang-ngan, sollicitant pour son hôte la nomination de conseiller du ministère des ouvrages publics. De grands travaux de restauration allaient s'exécuter dans tous les monuments de la province, et il ne connaissait, écrivait-il, nul homme plus capable que Thou-fou d'y présider. La nomination ne se fit point attendre. Dès lors, investi de fonctions qui ne contrariaient en rien ses goûts, lié d'une amitié vive avec son protecteur, le poète chinois reprit cette vie de plaisir qu'il avait su sacrifier à son franc-parler, mais qui n'en était pas moins le fond de son ambition.

Cet état de choses dura six années, au bout desquelles le gouverneur étant mort et de grands troubles ayant éclaté de nouveau dans la province, le poète reprit sa vie errante, n'ayant plus, toutefois, à redouter la misère, car un testament de Hien-vou l'en avait mis à l'abri.

Il se fixa durant quelque temps près de Koueï-tcheou, à l'extrême frontière du Sse-tchouen, où il écrivit la pièce intitulée *Chant d'automne*, par laquelle j'ai terminé l'extrait que je donne

de ses poésies. Il avait quitté Tchang-ngan à quarante-six ans ; il en avait alors cinquante-cinq. Si son exil était moins dur que ne fut celui d'Ovide, Thou-fou n'en tournait pas moins constamment ses regards vers Tchang-ngan, comme l'illustre éxilé de Tomes avait tourné les siens vers la capitale du monde romain. Le même souci les dévora ; mais il est remarquable qu'on ne rencontre dans les derniers vers de Thou-fou, ni l'expression d'un regret pour l'action qui avait amené sa disgrâce, ni la moindre adulation servile, en vue d'effacer le passé.

« *Cur aliquid vidi? cur conscia lumina feci?* »

s'écrie avec amertume le poète latin.

« J'ai su remplir les devoirs de ma charge, dit Thou-fou; je devais être récompensé. »

La neuvième des années *ta-li*, c'est-à-dire vers l'an 774 de notre ère, Thou-fou qui se trouvait alors à Loung-yang, dans le Hou-kouang, voulut aller visiter les ruines d'un antique édifice, dont on attribuait la construction à l'un des plus anciens souverains de la Chine. S'étant hasardé seul dans une barque, sur un fleuve débordé, malgré toutes les représentations qui lui avaient été faites, il fut enveloppé par les grandes eaux et forcé de se réfugier dans un temple abandonné, au versant d'une montagne où, pendant dix jours entiers, il dut vivre uniquement des racines crues que lui fournissait le rocher. Le mandarin du lieu, ne le voyant point revenir, avait fait construire un radeau et s'était mis à sa recherche, aidé par de hardis bateliers; il finit par le découvrir à demi-mort de froid et de faim.

La joie qu'il eut d'avoir sauvé la vie à cet homme célèbre lui inspira la fatale idée de donner un grand festin à cette occasion. Thou-fou vint s'asseoir au milieu des conviés. L'abondance des mets et surtout le bon vin lui firent oublier que sa tête et son estomac étaient affaiblis

par un long jeûne. Il mangea beaucoup, but davantage, et le lendemain on le trouva mort dans son lit. Il était âgé de cinquante-neuf ans [1].

Thou-fou est le seul poète que ses compatriotes mettent en parallèle avec Li-taï-pé. Si la majorité des lettrés ne lui accordent que la seconde place, il a cependant de nombreux partisans qui n'acceptent point ce jugement, et dont l'avis, je crois, sera partagé par le lecteur européen. C'est un sentiment auquel j'aurais cédé moi-même pour l'arrangement de ce recueil, si je n'avais cru devoir, en pareille matière, respecter l'ordre suivi par les éditeurs chinois.

Comme celles de son rival, les poésies de Thou-fou ne furent réunies et publiées en corps d'ouvrage que longtemps après sa mort. Les éditions qu'on en a faites sont innombrables et offrent parfois des variantes dont on ne peut s'étonner. Celle qui fut imprimée vers le milieu du XIe siècle, et qui est estimée, renferme quatorze cent cinq pièces, sans y comprendre les poésies que Thou-fou avaient composées durant ses courses dans le Sse-tchouen, lesquelles forment un volume supplémentaire.

(1) Ouên siao thang hoa tchouàn (*Galerie des Hommes illustres*) : Biographie de Thou-fou. — Biblioth. de M. Pauthier.

PROMENADE SUR LE LAC MEÏ-PEÏ [1]

Tsin-tsan [2] et son frère se plaisent à contempler les grands spectacles de la nature;
Ils m'ont emmené pour faire avec eux une promenade sur le lac Meï-peï.
Le ciel était voilé, la terre était sombre; un changement subit s'était opéré dans la lumière du jour;
Le vent s'élevait, et les flots bouillonnants, qui scintillaient au loin, semblaient rouler des pierres précieuses.

Notre barque se détacha du rivage, et se mit à flotter sur le cristal mouvant.
La scène était imposante; je me sentis inspiré, mais inspiré de pensées tristes qui s'accumulaient douloureusement.
Comment n'être pas ému quand le danger se montre si proche!
Ce vent perfide, ces vagues écumantes, devions-nous donc leur échapper!

Google

Voilà maintenant que le patron fait déployer la voile de soie ;
Voilà que les bateliers se réjouissent, en voyant le dernier nuage s'évanouir ;
Les oiseaux aquatiques s'envolent tumultueusement, dès que la chanson des rameurs éclate ;
La corde et le roseau (3) s'émeuvent ; leurs sons harmonieux semblent venir du ciel.

Le lotus étale ses fleurs pures, la châtaigne d'eau ses feuilles luisantes comme si la pluie les eût lavées.
Je cherche à sonder le lac, mais le fil que je lâche plonge toujours et ne s'arrête pas.
Mes yeux s'abaissent sur cet abîme sans fond ; d'un côté je le vois clair, vide, immense ;
De l'autre il m'apparaît sombre et terrible ; le Tchong-nân (4) s'y enfonce, plus loin que mon regard ne peut pénétrer.

Du côté du Midi, la montagne s'élève à pic au-dessus de la masse limpide,
Et son image réfléchie, plonge, en tremblant, dans les eaux qu'elle assombrit.
Cependant le soleil se couche ; le bateau glisse, avec un léger bruit, devant la pagode aux pavillons qui percent les nues ;
Et bientôt se montre la lune, qui se mire à son tour dans le lac.

C'est alors que le dragon noir prend sa course, en vomissant des perles;
C'est alors que le Dieu du fleuve bat du tambour, et rassemble les monstres marins.
Les divinités du fleuve sortent de leur retraite pour danser sur la rive ; leur chant parvient jusqu'à nous ;
Et l'on aperçoit même un instant, dans le lointain, les houppes brillantes de leurs harmonieux instruments (5).

Au moment d'atteindre le port, nous sommes encore attristés par le retour inattendu de l'orage,
Et je tombe dans une rêverie profonde, en songeant combien est impénétrable pour nous la volonté des esprits.
La jeunesse et l'âge mur, combien cela dure-t-il? et contre la vieillesse, que pouvons-nous ?
Si je jette un regard en arrière, que d'alternatives passagères de joie et de chagrin !

NOTES

(1) Le lac Meï-peï est un des lacs situés dans le voisinage de Si-ngan-fou ; il est au sud-ouest de cette ancienne capitale de l'empire Chinois, au pied du mont Tchong-nân et dans une situation des plus pittoresques. Ses eaux étaient renommées pour leur limpidité et pour la beauté des poissons qu'on y pêchait. De nombreuses maisons de plaisance s'élevaient sur ses rives, où les promeneurs en partie de plaisir trouvaient aussi des auberges et des tavernes, avec salles de verdure, cabinets particuliers, et divertissements de toute sorte.

(2) Poète, ami de Thou-fou, dont on trouvera deux pièces dans ce recueil.

(3) Les instruments à corde et les instruments à vent; le *kin* et la flûte, sans doute.

(4) La montagne située sur le bord du lac.

(5) Un commentateur croit devoir avertir que ces images ne sont que des fictions, empruntées aux croyances populaires ou au langage poétique. C'est un bateau qui produit l'illusion du dragon noir; les gouttes d'eau lancées par les rames scintillent au feu des lanternes, et semblent des perles brillantes. On voit courir d'autres bateaux, pressés de gagner le port, et l'on entend, dans le lointain, la musique qui se fait sur la rive, ce qui produit d'autres illusions. Les divinités du lac étaient deux princesses qui s'étaient noyées dans une rivière lui servant d'affluent. Certains instruments de musique, employés par les musiciens de l'empereur ou des grands, sont garnis d'ornements flottants, en plumes de diverses couleurs.

On voit que les fables mythologiques ont un grand air de famille dans tous les pays.

AVEC DE JEUNES SEIGNEURS [1]

ET DE GALANTES JEUNES FILLES

LE POÈTE VA RESPIRER LA FRAICHEUR DU SOIR

Au coucher du soleil, il fait bon monter en bateau et pousser au large;
Un vent léger s'élève, qui fait onduler au loin la surface de l'eau.
Bientôt des bambous touffus invitent les promeneurs à s'arrêter sous leur feuillage [2];
Les nénuphars, en cet endroit tranquille, embaument l'air de leurs fraîches senteurs.

Les jeunes seigneurs s'occupent à préparer des boissons glacées [3],
Tandis que de belles filles lavent les racines savoureuses de la fleur qu'elles ont sous les yeux [4].

Digitized by Google

Pour moi, j'aperçois un nuage sombre qui déjà plane au-dessus de nos têtes ;
La pluie va me fournir, sans doute, un sujet pour faire quelques vers.

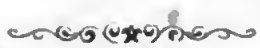
NOTES

(1) *Koung-tseu.* C'est le titre qu'on donne par courtoisie aux fils des mandarins et des personnages de distinction.

(2) C'est à l'ombre et dans les endroits les plus frais, que le nénuphar développe le plus de parfum. Il n'a presque point d'odeur durant la chaleur du jour.

(3) L'usage des glacières et des boissons glacées est très-ancien et très-répandu à la Chine. A Pé-king, durant les grandes chaleurs de l'été, l'empereur fait distribuer gratuitement de l'eau fraîche à tous ceux qui en demandent.

(4) La racine du nénuphar offre une chair très-blanche, que les Chinois mangent comme un fruit. Ils ont soin seulement d'en extraire de longs filaments qui se retirent très-facilement de cette racine dès qu'on la brise.



LE DÉPART DES SOLDATS

ET DES CHARS DE GUERRE (1)

Ling-ling, les chars crient ; *siao-siao*, les chevaux soufflent ;
Les soldats marchent, ayant aux reins l'arc et les flèches.
Les pères, les mères, les femmes, les enfants leur font la conduite, courant confusément au milieu des rangs ;
La poussière est si épaisse qu'ils arrivent jusqu'au pont de Hien-yang (2) sans l'avoir aperçu ;
Ils s'attachent aux habits des hommes qui partent, comme pour les retenir, ils trépignent, ils pleurent ;
Le bruit de leurs plaintes et de leurs gémissements s'élève véritablement jusqu'à la région des nuages.

Les passants, qui se rangent sur les côtés de la route, interrogent les hommes en marche ;
Les hommes en marche n'ont qu'une réponse : notre destinée est de marcher toujours.

Certains d'entr'eux avaient quinze ans quand ils partirent pour la frontière du Nord ;
Maintenant qu'ils en ont quarante, ils vont camper à la frontière de l'Ouest.
Comme ils partaient, le chef du village enveloppa de gaze noire leur tête à peine adolescente (3) ;
Ils sont revenus la tête blanchie, et ne sont revenus que pour repartir.
Insatiable dans ses projets d'agrandissement.
L'Empereur n'entend pas le cri de son peuple.
En vain des femmes courageuses ont saisi la bêche et conduisent la charrue ;
Partout les ronces et les épines ont envahi le sol désolé.
Et la guerre sévit toujours, et le carnage est inépuisable,
Sans qu'il soit fait plus de cas de la vie des hommes, que de celles des poules et des chiens.

Bien qu'il se trouve des vieillards entre ceux qui interrogent,
Les soldats osent exprimer ce qu'ils ressentent, d'un ton violemment irrité (4) ;
Ainsi donc, disent-ils, l'hiver n'apporte pas même un moment de trève,
Et les collecteurs viendront encore pour réclamer ici l'impôt (5).
Mais cet impôt, de quoi donc pourrait-il sortir ?
N'en sommes-nous pas venus à tenir pour une calamité la naissance d'un fils,
Et à nous réjouir au contraire quand c'est une fille qui naît parmi nous ?

S'il vient une fille, on peut du moins trouver quelque voisin qui la prenne pour femme ;
Si c'est un fils, il faut qu'il meure et qu'il aille rejoindre les cent plantes (6).
Prince, vous n'avez point vu les bords de la mer bleue (7),
Où les os des morts blanchissent, sans être jamais recueillis,
Où les esprits des hommes récemment tués importunent de leurs plaintes ceux dont les corps ont depuis longtemps péri.
Le ciel est sombre, la pluie est froide, sur cette lugubre plage, et des voix gémissantes s'y élèvent de tout côté.

NOTES

(1) Cette pièce, de beaucoup antérieure à celle intitulée *le Recruteur*, que l'on trouvera plus loin, date d'une époque où l'empereur Ming-hoang était loin déjà de la période pacifique célébrée par Li-taï-pé, mais où, la rébellion n'ayant pas encore éclaté dans l'Empire, les seuls ennemis qu'il eut à combattre étaient ceux que son esprit de conquête allait chercher au dehors. La sombre peinture esquissée par Thou-fou, en même temps qu'elle fait juger de l'état d'épuisement dans lequel la guerre civile dut trouver l'Empire quelques années plus tard, nous montre aussi la liberté de parler dont on usait alors, puisque le poète occupait une charge à la cour quand il écrivit ceci.

(2) Le pont de Hien-yang était un pont fortifié, situé à dix *li* (une lieue environ) de Tchang-ngan, sur la route que devaient suivre les troupes qui se mettaient en marche pour le pays des Tou-fan.

Digitized by Google

(3) Une bande de gaze noire, roulée autour de la tête, était le signe distinctif des conscrits.

(4) Cette expression puise sa force dans le profond respect que les Chinois ont toujours professé pour les vieillards. Il faut que le mécontentement soit bien grand pour qu'on n'en puisse contenir l'explosion devant eux.

(5) C'était un antique usage, à la Chine, d'exempter d'impôts les familles de ceux qui partaient pour la guerre; mais dans les derniers temps du règne de l'empereur Ming-hoang, cet usage ne fut pas respecté. — (*Note d'un commentateur chinois.*)

(6) L'expression *rejoindre les cent plantes* signifie périr prématurément et être enfoui sans sépulture dans la terre, comme les herbes que tranche et retourne la charrue, en traçant le sillon. — (*Note d'un commentateur chinois.*)

(7) C'est le lac Khou-khou-noor, près duquel se livrèrent d'interminables combats, entre les Chinois et les belliqueux Tou-fan (anciens Thibétains), qui repoussèrent toujours la conquête.

Digitized by Google

LA PLUIE DE PRINTEMPS

Oh ! la bonne petite pluie qui sait si bien quand on a besoin d'elle!
Qui vient justement au printemps aider la vie nouvelle à se développer!
Elle a choisi la nuit, pour arriver doucement avec un vent propice ;
Elle a mouillé toutes choses, très-finement et sans bruit.

Des nuages sombres planaient hier soir au-dessus du sentier qui mène à ma demeure ;
Les feux des barques du fleuve se montraient seuls dans l'obscurité comme des points lumineux.
Ce matin de fraîches couleurs éclatent au loin dans la campagne,
Et je vois, toutes chargées d'une humidité charmante, les belles fleurs dont les jardins impériaux sont brodés.

LE VIEILLARD DE CHAO-LING

Le vieillard de Chao-ling, étouffant ses lamentations, pleurait [1] ;
Au retour du printemps, caché sous des habits grossiers, il parcourait lentement les bords sinueux de la rivière Kio.
Hélas ! murmurait-il, elles sont fermées les mille portes du palais, qui se mire dans cette eau limpide [2].
Les jeunes saules et les roseaux de l'année, pour qui verdiront-ils maintenant ?

Autrefois, dans ce jardin du Sud, on voyait flotter l'étendard du souverain ;
Tout ce que produit la nature s'y parait à l'envi de ses plus belles couleurs.
Là, résidait celle que l'amour du premier des hommes avait fait la première des femmes,
Celle qui prenait place sur le char impérial, aux promenades des beaux jours. [3]

Devant le char, se tenait la gracieuse escorte des jeunes filles armées d'arcs et de flèches (4),
Montées sur des chevaux blancs qui piaffaient en rongeant leur frein d'or ;
Elles retournaient gaiement la tête, lançaient des flèches jusqu'aux nues,
Et riaient, et poussaient des cris joyeux, quand un oiseau tombait victime de leur adresse.

Où sont maintenant les prunelles brillantes, où sont les dents blanches de la favorite ?
Son âme, souillée de sang, a quitté son beau corps pour n'y plus revenir.
Peut-être les flots silencieux qui coulent vers l'Est ont-ils vu celui qui la pleure ;
Mais, du fond de ces défilés et de ces vallées, qui nous dira ce qu'il est devenu (5) ?

De telles douleurs arrachent des larmes à tout homme dont le cœur n'est pas insensible.
Hélas ! le règne de ces jardins verdoyants et fleuris est-il donc fini pour toujours ?
Chaque soir, s'abattent sur la ville des nuages de poussière soulevés par les cavaliers tartares.
Tel est le trouble de mon esprit que je pensais aller au Sud et j'ai marché vers le Nord.

NOTES

(1) *Chao-ling*, nom de lieu qui signifie littéralement la *petite colline*, était l'endroit où demeurait Thou-fou. Il se désigne lui-même par cette expression le *vieillard de Chao-ling*, bien qu'il n'eût guère alors plus de quarante ans. Sans doute il y a là l'intention de laisser entendre que les malheurs publics, auxquels il assiste, l'ont vieilli avant l'âge ; mais d'autre part, ce sera peut-être ici l'occasion de placer cette remarque que l'arrivée de l'âge mur et des cheveux blancs ne sont point, dans les mœurs Chinoises, une période que l'on cherche à dissimuler. L'absence de relations sociales entre les deux sexes, la polygamie, la profonde déférence pour les aînés, les priviléges de toute sorte dont les institutions entourent la vieillesse la font envisager à la Chine sous un tout autre point de vue que partout ailleurs.

(2) C'était le palais de Tchao-yang, résidence impériale voisine de Tchang-ngan, dont il a déjà été question plus d'une fois dans ce recueil. Hiouan-tsoung venait de se retirer dans le Hou-kouang, abandonnant sa capitale à la rébellion victorieuse du tartare Ngan-lo-chan. Thou-fou, du reste, ne tarda guères à s'éloigner lui-même de ces lieux désolés.

(3) Il s'agit de la favorite Taï-tsun, à laquelle Li-taï-pé avait dédié les *Strophes improvisées* que j'ai données plus haut, et dont la fin tragique est racontée plus loin dans les notes de la pièce intitulée Ma-oey, par Li-chang-yn.

(4) En temps de paix et dans leurs excursions de plaisir, les anciens empereurs de la Chine avaient une garde à cheval composée de jeunes filles, choisies parmi le personnel innombrable de leurs palais.

(5) L'empereur, pour s'enfoncer dans l'ancien pays de Chou, dut passer par la ville de Han-tchoung et s'engager dans des défilés, en traversant le pont de Pen-kiao, jeté sur le fleuve Oey. Thou-fou ignorait ce qu'il était devenu depuis les évènements de Ma-oey, auxquels il vient d'être fait allusion. Les deux derniers vers de cette strophe sont remplis de noms géographiques que je n'ai pas cru devoir faire entrer dans la version française, m'attachant plutôt ici à faire ressortir l'idée principale.

LE RECRUTEUR

Au coucher du soleil, j'allais cherchant un gîte dans le village de Che-kao [1] ;
Un recruteur arrivait en même temps que moi, de ceux qui, pendant la nuit, saisissent les hommes.
Un vieillard l'aperçoit, franchit le mur et s'enfuit ;
Une vieille femme sort de la même demeure, et marche au-devant du recruteur.

Le recruteur crie, — avec quelle colère !
La femme se lamente, — avec quelle amertume !
Elle dit : Écoutez la voix de celle qui est là devant vous :
J'avais trois fils, ils étaient tous trois au camp de l'empereur.

L'un d'entre eux m'a fait parvenir une lettre,
Les deux autres ont péri dans le même combat.

Celui qui vit encore ne saurait longtemps soustraire à
la mort sa triste existence;
Les deux autres, hélas! leur sort est fixé pour toujours!

Dans notre misérable maison, il ne reste plus un seul
homme,
Si ce n'est mon petit-fils que sa mère allaite encore.
Sa mère, elle ne s'est pas enfuie,
Parce qu'elle ne possède pas même les vêtements suffisants
pour se montrer au dehors.

Je suis bien vieille, mes forces sont bien amoindries;
Pourtant je suis prête à vous suivre et à vous accompagner
au camp;
On pourra m'employer encore utilement au service de
l'armée;
Je saurai cuire le riz, et préparer le repas du matin.

La nuit s'écoulait. Les paroles et les cris cessèrent;
Mais j'entendis ensuite des pleurs et des gémissements
étouffés.
Au point du jour je poursuivis ma route;
Ne laissant plus derrière moi que le vieillard désolé (2).

Digitized by Google

NOTES

(1) Le village de Che-kao était dans le Ho-nân, où Thou-fou se réfugia d'abord, quand il vit Tchang-ngan au pouvoir des Tartares. On était aux dernières années du règne de Hiouan-tsoung, alors retiré dans les montagnes du Hou-kouang, tandis que ses généraux s'efforçaient de reconquérir les provinces perdues.

(2) Le commentateur chinois croit devoir compléter par une explication la conclusion laconique de cette terrible peinture. « Le vieillard était rentré dans sa maison, nous dit-il, quand il avait jugé que le recruteur devait s'être éloigné ; il se lamentait du départ de sa femme qui avait suivi ce recruteur. Si la vieille femme était partie, ce n'était point qu'elle eût le désir de se rendre au camp, mais elle craignait que le chercheur d'hommes, poussant plus avant ses investigations, ne découvrît la retraite du vieillard et ne s'emparât de lui. Elle feignait donc un grand zèle, et se sacrifiait pour sauver son vieil époux. Tels sont les maux de la guerre civile, telles sont les douloureuses séparations qu'elle entraîne. »

OFFERT A PA

LETTRÉ RETIRÉ DU PAYS DE OEY

Les hommes passent leur vie isolés les uns des autres ;
Ils sont comme des étoiles qui se meuvent sans se rencontrer [1].
Le soir de ce jour, quel heureux soir est-ce donc,
Pour que la même lampe nous éclaire tous deux !

Combien peu durent l'adolescence et la jeunesse !
Déjà les cheveux de nos tempes indiquent le déclin de notre âge ;
Déjà la moitié de ceux que nous avons connus ne sont plus que des esprits.
Je suis pénétré d'une telle émotion que je me sens brûlé jusqu'au fond de l'âme.

Aurais-je pensé qu'après vingt années,
Je me retrouverais dans votre maison ?

Quand je vous quittai vous n'étiez point marié encore,
Et voilà que des garçons et des filles ont tout à coup surgi autour de vous.

Ils accueillent affectueusement le vieil ami du chef de la famille,
On lui demande de quel pays il arrive;
Et, tandis que les questions et les réponses se succèdent,
Jeunes garçons et jeunes filles s'empressent d'apporter du vin.

Malgré la nuit et malgré la pluie, ils vont cueillir les légumes printanniers ;
Au riz nouvellement cuit ils ajoutent du millet jaune.
L'hôte ne se lasse point de répéter combien il est joyeux de cette rencontre inespérée ;
Et bientôt l'on a bu dix grandes tasses, sans s'en apercevoir.

Dix grandes tasses ont été bues. Cependant ma raison n'est point égarée ;
Mais je suis touché profondément de retrouver si vive notre vieille amitié.
Demain, il faudra mettre encore entre nous des montagnes aux cimes nuageuses,
Et, pour nous deux, l'avenir redeviendra la mer sans horizon.

NOTE

(1) En vue de garantir l'impartialité des fonctionnaires, en empêchant qu'ils aient le temps de se créer des relations et des intérêts privés au siége de leur administration, les institutions de la Chine veulent qu'ils ne demeurent jamais plus de trois ans dans la même résidence. Jusqu'à ce qu'ils se retirent, ou qu'ils obtiennent quelque charge étrangère à la carrière administrative, les lettrés qui exercent des emplois publics mènent donc continuellement une existence errante, analogue à celle de nos officiers en garnison.

Digitized by Google

UNE BELLE JEUNE FEMME[1]

Il est une femme qui, par sa beauté, l'emporte sur les générations passées, comme sur la génération présente ;
Elle vit dans la solitude, au fond d'une vallée déserte.
Elle se dit : Je suis fille d'une maison illustre ;
Tombée dans le malheur, c'est aux lieux sauvages que je demande un asile.

De grands désastres ont ensanglanté ma patrie,
Mes frères aînés et mes frères cadets sont morts égorgés ;
Ils étaient grands, ils étaient puissants parmi les hommes,
Et je n'ai pas même pu recueillir leur chair et leurs os pour les ensevelir.

Les sentiments du siècle sont de fuir et de haïr tout ce qui tombe,
Se croire assuré de quelque chose, c'est compter sur la flamme d'une lampe qu'on promène au vent.

Digitized by Google

Mon époux n'a ni force ni grandeur; il est comme les gens du siècle ;
Que sa nouvelle épouse soit belle comme le jade, et cela lui suffit.

L'oiseau youen (2) n'abandonne jamais sa compagne ;
La fleur du soir (3) est toujours fidèle à la nuit.
Mon époux ! Il a devant les yeux le sourire de sa nouvelle femme ;
Est-ce qu'il entendrait les pleurs de celle qu'il ne voit pas !

L'eau de source se maintient pure, tant qu'elle demeure dans la montagne;
Mais qu'elle s'épanche au dehors, elle perd bientôt sa limpidité.
J'envoie mes femmes vendre au loin les perles de ma parure,
Et ne m'adresse qu'aux plantes grimpantes, pour réparer ma maison de roseaux.

Mes femmes m'apportent des fleurs, je refuse d'en orner ma chevelure;
Ce que je prends à pleines mains ce sont des branches de cyprès (4).
Le ciel est froid. Les manches de ma robe bleue sont légères.
Quand le soleil se couche (5), je cherche un abri sous les grands bambous.

NOTES

(1) Cette pièce fut écrite à la suite des guerres civiles qui déchirèrent l'Empire, et des sanglantes révolutions de palais qui en furent la conséquence, durant les dernières années du règne de Ming-hoang-ti. Une jeune femme, appartenant à quelque grande famille proscrite, que son mari abandonne lâchement après la chute des siens, et qui supporte avec fierté le malheur, tel est le sujet. Mais bien que le poète ait eu sans doute en vue quelque trait particulier de l'histoire contemporaine, les commentateurs demeurent muets à cet égard.

(2) Voir la note 2, page 39.

(3) La belle de nuit.

(4) Le cyprès est en Chine, comme chez nous, l'arbre des cimetières, le symbole du deuil et de l'affliction.

(5) Allusion à la chute de l'empereur, qui parut imminente.

LE VILLAGE DE KIANG [1]

I

Les nuages forment à l'Occident des montagnes empourprées ;
Le soleil qui s'abaisse est près d'atteindre l'horizon.
A l'entrée d'un enclos rustique, les petits oiseaux emplissent l'air de leur bruyant caquetage ;
J'arrive enfin, comme un hôte, après avoir parcouru mille li [2].

Ma femme et mes enfants sont frappés de stupeur à ma vue,
Et, revenus de la première surprise, ils essuient des larmes d'émotion.
Dans ce siècle de guerres civiles, quand la tourmente vous enlève et vous entraîne,
Se retrouver vivant après l'orage, c'est un hasard inespéré.

Google

Curieux de me revoir, les habitants du village accourent en foule et couronnent les murs de l'enclos ;
Ils sont muets d'étonnement, ils poussent seulement de grands soupirs ;
On entretient la lampe, la nuit s'écoule en une longue veillée.
Les miens et moi, vis-à-vis les uns des autres, nous sommes comme des gens qui croient rêver.

II

C'est seulement au soir de l'année, que j'ai pu me soustraire aux affaires publiques ;
Je suis revenu dans ma famille goûter quelques instants de bonheur.
Mes jolis enfants ne veulent plus quitter mes genoux ;
Ils craignent que je ne leur échappe, et que je ne m'éloigne de nouveau.

Je me souviens des jours passés, où pour jouir de la fraîcheur de cet étang,
J'aimais à me coucher nonchalamment sous les grands arbres de ses rives.
Aujourd'hui le vent du Nord déchaîné souffle et mugit avec violence ;
Aujourd'hui les mille tracas de la vie consument mon cœur d'inquiétude et de chagrin.

Les grains cuits et le levain ont eu le temps de fermenter dans la cuve ;
Le parfum qui s'en exhale nous dit que la lie est maintenant séparée du vin.
Qu'on soutire donc, sans plus tarder, cette liqueur déjà puissante,
Et qu'elle me serve à tempérer les rigueurs de l'arrière-saison (3).

III

Les coqs et les poules font grand bruit dans la cour de ma maisonnette,
Leur trouble et leurs cris redoublés annoncent l'approche d'un visiteur.
On les chasse, ils se réfugient sur les arbres,
Et l'on entend de loin frapper à la porte de bois.

Ce sont les plus anciens du pays,
Qui viennent me questionner sur mes longs voyages.
Chacun d'eux me présente une tasse ;
L'un me verse du vin trouble, l'autre m'offre du vin limpide.

D'une voix triste : Ce vin est bien faible, disent-ils,
C'est qu'il n'est demeuré personne pour labourer les champs fertiles en grains.
Hélas ! on ne met point de terme aux désastres de la guerre ;
Tous nos enfants sont épuisés par l'armée d'Orient.

Vieillards, votre affliction me pénètre,
Et je veux, en retour de cette offrande, vous faire entendre un de mes chants.
— J'ai cessé de chanter. — Les vieillards écoutaient encore,
Les regards tournés vers le ciel, la poitrine gonflée de soupirs, et de grosses larmes dans les yeux.

NOTES

(1) Dans la notice biographique que j'ai donnée plus haut de Thou-fou, j'ai dit qu'il était originaire du Hou-kouang. J'ai suivi en cela l'opinion adoptée par M. Abel Rémusat, d'accord avec deux ouvrages chinois qui se montrent tout à fait affirmatifs à cet égard, *la Galerie des Hommes célèbres* (Ouên siao thang hoa tchoan) et *la Grande Géographie impériale* (Taï-tsing-thoung-tchi). Cependant ce village de Kiang, dont le poète parle ici lui-même comme d'un lieu où demeure sa famille et qui lui rappelle tant de souvenirs, est situé dans la province du Chen-si, à 40 lieues environ au nord de Tchang-ngan, ainsi que nous l'apprennent les commentateurs. Était-ce le pays de sa femme qu'il serait venu habiter tout jeune encore? ou bien le père Amiot aurait-il eu raison en le faisant naître dans le Chen-si, et les auteurs chinois, qui lui donnent le Hou-kouang pour patrie, ont-ils voulu dire seulement que sa famille était originaire de ce pays? Le fait n'est point assurément pour nous d'une grande importance à éclaircir; il m'a paru toutefois qu'il devait être signalé.

Le Chen-si eut beaucoup à souffrir durant la lutte acharnée qui s'établit entre les lieutenants du fameux Ngan-lo-chan et les généraux chinois demeurés fidèles à l'empereur. Thou-fou qui s'était enfui de Tchang-ngan, quand cette ville était tombée au pouvoir des Tartares, s'était tenu caché jusqu'à ce qu'il eût appris l'avénement de Sou-tsoung et son retour dans sa

capitale. Puis il avait été enlevé par un parti de rebelles, s'était échappé de leurs mains, et était enfin parvenu à rejoindre l'empereur qui l'avait élevé à la dignité de censeur. Bientôt après il obtint un congé pour aller porter lui-même des secours à sa famille, ruinée par la guerre civile, et c'est le récit de son retour parmi les siens que nous donne la pièce intitulée *le Village de Klang*.

Cette pièce, la seule, je crois, de ce recueil qui ne soit pas complétement inédite, a été traduite et donnée par M. Stanislas Julien, à la suite de son intéressante et curieuse traduction de fables indiennes : *les Avadânas*. L'estime que les commentateurs chinois font de cette composition de Thou-fou m'engageait à ne point l'omettre dans un extrait de ses œuvres, et il existe d'ailleurs quelques variantes entre le texte sur lequel a traduit le savant professeur du collége de France et celui que je possède moi-même. Malgré la religion scrupuleuse des érudits de la Chine à respecter la pureté des textes, les versions de leurs poètes ne sont pas toujours parfaitement identiques, ce qui tient généralement à ce que les pièces ont circulé longtemps manuscrites, avant d'être réunies en corps d'ouvrage et livrées à l'impression.

(2) J'ai eu l'occasion déjà de dire que le *li* était à peu près le dixième d'une ancienne lieue française ; mais les expressions *parcourir mille li*, *venir de dix mille li* sont des locutions usuelles qui signifient simplement parcourir une très-longue route, venir de très-loin.

(3) Il est souvent question de vin dans ce recueil. Ici le poète remplit une strophe entière d'expressions véritablement insaisissables, si l'on n'est préalablement initié aux procédés en usage à la Chine, pour la fabrication des boissons fermentées. Peut-être est-ce l'occasion d'examiner, avec quelques détails, ce qu'il faut entendre par le mot *vin*, dans les textes chinois.

J'ai dit précédemment qu'il s'agissait le plus souvent d'une eau-de-vie de grain extrêmement forte, qui se boit chaude dans de très-petites tasses ; mais si l'usage de cette liqueur est depuis longtemps, et aujourd'hui surtout, d'un usage presque exclusif, il ne paraît pas moins constant que les Chinois ont aussi fabriqué du vin de raisin 125 ans avant l'ère chrétienne, sous le règne de Vou-ti, et, de toute antiquité, une sorte de bière de grain dont le père Cibot donne ainsi la recette :

« On prend, dit-il, vingt livres de mil rond mondé, qu'on lave à » grande eau ; puis on verse cette eau par inclination et on en met de » nouvelle, en assez grande quantité pour que le mil qu'elle doit sur- » monter d'environ un pied et demi y soit comme enseveli et submergé. » On l'en retire ensuite avec une cuiller percée et on le fait cuire à la

» vapeur de l'eau bouillante, pendant une heure à peu près. Quand il » est cuit on l'étend sur des claies pour le faire refroidir ; puis ayant ré- » duit en poudre et passé au tamis de crin quatre livres de *kiu-tsee* » (levain particulier fait avec de la farine de froment), on les mêle bien » avec le mil cuit et refroidi, dans un baril défoncé ou dans un grand vase » de terre vernissée. Ce mélange se fait en versant peu à peu de l'eau » froide sur le grain, qu'on tourne et remue en tout sens, avec une spa- » tule de bois Comme la quantité d'eau que l'on verse décide du plus ou » moins de force du vin, tout le monde ne suit pas la même règle. La » plus générale cependant est de n'en mettre qu'autant qu'il en faut » pour que le mélange se fasse bien et devienne comme une bouillie » claire. On met un couvercle sur le vase pour le garantir de la pous- » sière et faciliter la fermentation, qui s'établit d'ordinaire en dix ou » douze jours. Quand elle est finie, le marc se précipite au fond du vase » et la liqueur, qui s'est clarifiée, surnage totalement.

» Pour la conserver, quand on l'a soutirée, il ne s'agit plus que de la » faire bouillir pendant une heure à un feu modéré, et d'ôter l'écume » dont elle se couvre. L'usage est généralement de jeter dedans, quand » on la fait cuire, ou des herbes choisies, ou des aromates, ou du miel, » ou des fruits, soit verts, soit confits. De là viennent les noms de vin » de coings, de canelle, de cerises, etc. »

L'eau-de-vie se tirait de cette boisson même et se faisait aussi avec du riz et du froment. Depuis les premiers temps de la dynastie régnante, c'est-à-dire depuis 250 ans environ, on emploie également, pour la fabrication de cette liqueur, le sorgho dans les provinces du Nord, et une sorte de riz sauvage, appelé kang-mi, dans les provinces du Midi.

Le vin dont parle Thou-fou, dans la strophe à laquelle cette note se rapporte, me semble évidemment être la boisson qu'on obtenait par le procédé que décrit le père Cibot ; mais comme les Chinois emploient toujours le mot *tsieou* pour désigner indifféremment ces diverses sortes de breuvage, il est impossible, dans la plupart des cas, d'apprécier d'une manière exacte le sens particulier qu'il conviendrait d'assigner à cette expression, et l'on s'accorde à la traduire invariablement par le mot *vin*.

LA NOUVELLE MARIÉE

Il est des plantes dont la nature est de s'attacher à d'autres plantes ;
Il leur faut un appui pour se développer.
Élever une fille pour la marier à un soldat,
Mieux vaudrait, quand elle vient au monde, la jeter au bord d'un chemin.

J'ai lié mes cheveux pour nos fiançailles;
Mais la natte du lit nuptial n'a pas même eu le temps de s'échauffer.
Au coucher du soleil, je devenais votre femme ;
Aux premières lueurs du jour, c'était déjà l'heure de nous séparer.

Bien que vous ne soyez point parti pour des régions lointaines,
La garde des frontières vous retient cependant loin de moi.

Digitized by Google

Nous nous sommes quittés avant même d'avoir accompli tous les rites du mariage ;
Comment oserai-je, sans rougir, me présenter devant vos parents [1] ?

Au temps où j'étais encore chez mon père et ma mère,
J'avais soin, nuit et jour, de me dérober à tous les regards ;
Maintenant que j'ai quitté la demeure paternelle,
C'est aux yeux de tous que je devrais accomplir les devoirs de ma nouvelle condition [2].

Vous êtes placé, chaque jour, entre la vie et la mort ;
Une angoisse profonde serre ma poitrine et mes entrailles.
Je m'étais promis de vous suivre, je voulais m'attacher à vos pas ;
Mais ma présence eût été, pour vous, un surcroît de trouble et d'inquiétude,

Gardez-vous de songer trop souvent à votre jeune épouse ;
Efforcez-vous de n'avoir d'autres pensées que celles d'un soldat.
Si votre femme était là-bas, au milieu de l'armée,
Je craindrais que votre courage n'en fût amoindri.

Pauvre fille que je suis, hélas !
J'avais mis un long temps à me tisser un vêtement de fine toile :

Ce vêtement de fine toile, il ne couvrira point mes épaules ;
Je renonce à la parure comme aux brillantes couleurs du fard (3).

Quand je lève les yeux, quand je considère les oiseaux dans l'espace,
Grands et petits, je les vois tous voler deux à deux ;
Mais les mœurs des hommes ne sont point celles des oiseaux de l'espace.
Qui sait, ô mon époux, quand nos regards pourront se rencontrer !

NOTES

(1) On sait que les Chinois attachent une grande importance à la rigoureuse observation de tous les rites. Ceux du mariage veulent que, dans les trois jours qui suivent sa célébration, la nouvelle mariée aille accomplir certaines cérémonies sur les tombeaux des ancêtres de son mari : alors seulement le mariage est considéré comme tout à fait régulier ; alors seulement elle peut saluer des noms de beau-père et de belle-mère les parents de celui qu'elle vient d'épouser.

(2) Même observation qu'à la note précédente.

(3) C'est un usage général en Chine, que toutes les femmes, même les plus jeunes, se fardent le visage et se peignent les sourcils.

LES HUIT IMMORTELS DANS LE VIN [1]

Ho-tchi-tchang, sur un cheval, semble ramer sur un bateau ;
Un jour que l'ivresse troublait sa vue, il tomba au fond d'un puits, et s'y endormit plongé dans l'eau.

C'est quand Yu-yang a vidé trois urnes, qu'il va faire sa cour à l'empereur ;
La seule rencontre d'une charrette de grain rend à l'instant ses lèvres humides [2].
Il voudrait bien être gouverneur dans le pays de la source du vin [3].

En une journée, le ministre Li-ti-chy dépense joyeusement dix mille *tsien* [4].
Il boit comme une longue baleine, il avalerait cent rivières ;
La tasse en main, il proclame qu'il aime le vin très-pur, mais qu'il évite avec soin le vin douteux [5].

Tsoung-tchi, dans sa jeunesse, était d'une beauté remarquable ;
Il regardait, en buvant, l'azur du ciel, et montrait le blanc de ses yeux ;
Ensuite on eût dit un grand arbre de jade, battu et incliné par le vent.

Sou-tsin, devant l'image de Bouddha, garde un jeûne des plus sévères ;
Mais quand il commence à boire, il oublie la doctrine et le couvent.

Sous l'influence d'une seule mesure de vin, Li-taï-pé produit aussitôt cent pièces de vers.
Un soir qu'il sommeillait à demi, au fond d'une taverne de Tchang-ngan,
L'empereur le fit appeler pour se promener avec lui en bateau. Li-taï-pé s'y refusa.
« Dites à l'empereur, répondit-il, que son sujet est un immortel dans le vin. »

Tchang-hio, dès qu'il a bu trois tasses, devient vraiment le dieu du pinceau (6) ;
Il ôte fièrement son bonnet, sans se soucier des rois ni des princes (7) ;
L'inspiration guidant sa main, les caractères descendent sur le papier, légers comme des nuages de fumée.

Il faut cinq grandes mesures à Tsiao-soui pour porter sa verve à son comble ;
Mais il devient alors d'une éloquence à jeter ses convives dans la stupeur.

NOTES

(1) Les huit personnages, qui se donnaient eux-mêmes ce titre, formaient une association analogue à celle qui fut connue chez nous sous le nom de *Caveau*. « Il y avait alors à la cour, dit le père Amiot qui parle des *Immortels dans le vin* dans une notice sur Li-taï-pé, huit hommes de lettres qui se distinguaient des autres par leurs débauches de table ainsi que par leurs talents ; à leur tête étaient Ho-tchi-tchang et Li-taï-pé. Ils se réunissaient de temps en temps, se mettaient à table, buvaient et faisaient des vers. Comme leurs inclinations étaient à peu près les mêmes, ils prirent un nom en commun et se firent appeler *tsieou tchoung pa hien* (les huit immortels dans le vin); c'est comme nous dirions en français *les huit sages de la bouteille*. »

Ho-tchi-tchang, le président de cette réunion, était membre de l'Académie des Han-lin, c'est-à-dire parvenu au plus haut grade littéraire que puisse ambitionner un érudit.

Thou-fou vivait dans l'intimité de toute la bande, mais il n'était point lui-même assez buveur pour en faire partie.

(2) Le grain sert, en Chine, à faire du vin; voir plus haut la note 3, page 109.

Le prince de Yu-yang était un neveu de l'empereur, que son oncle traitait avec beaucoup d'indulgence.

(3) *Le pays de la source du vin*, était un district du Chen-si, auquel on avait donné ce surnom, dit un commentaire, à cause d'une source, sans doute minérale, dont la saveur était piquante comme celle du vin. Le jeu de mots est du reste le même en chinois qu'en français.

(4) Le *tsien* est la dixième partie d'un *leang* (toutes les mesures chinoises sont décimales).

Le *leang*, qu'il a plu aux Européens d'appeler *taël*, est l'unité à laquelle tout se rapporte pour établir les comptes et la valeur des choses. C'est une once d'argent très-fin d'un huitième plus forte que l'once de l'ancienne livre française. Elle pèse 9 gros, ancienne mesure, soit 34,41 grammes. Sa valeur, qui subit des variations, suivant le taux du change, est en moyenne de 8 francs.

Le *tsien* représente donc à peu près 80 centimes.

(5) Cette phrase renferme un triple jeu de mots intraduisible, qui m'oblige à ne rendre que très-imparfaitement le sens du texte. Les expressions *ching* et *hien*, auxquelles Thou-fou donne ici une extension plaisante dans sa langue, en les appliquant à deux qualités de vin, ne s'emploient d'ordinaire en chinois que pour marquer le superlatif et le comparatif de la perfection morale, de sorte qu'on approcherait du sens littéral si l'on disait en français: Il voulait du vin *parfait* et ne se contentait point de vin *sage*. — D'autre part, les mots *ching tsieou* (vin parfait) s'entendaient également du vin limpide, et les mots *hien tsieou* (vin sage) du vin faible et mal clarifié.

(6) Savoir tracer élégamment les caractères de l'écriture est, aux yeux des Chinois, un mérite précieux par lui-même. On sait que ces caractères se tracent avec un pinceau.

(7) Les règles de la politesse chinoise prescrivent absolument le contraire de ce qu'on observe en Europe à l'égard du chapeau. Se découvrir devant quelqu'un, équivaut à ce que serait chez nous garder son chapeau sur sa tête.

UNE NUIT DE LOISIR

DANS LA MAISON DE CAMPAGNE D'UN AMI

Les feuilles bruissent agitées par le vent ; la jeune lune est déjà couchée ;
La rosée répand sa fraîcheur bienfaisante. Accordons nos luths (1) au son pur.

Les ruisseaux se glissent dans l'ombre, caressant les fleurs de la rive.
Les constellations silencieuses étendent sur nos têtes un dais étoilé.

Voici venir l'inspiration. Les vers se pressent sous le pinceau du poète ;
Il craint que les flambeaux ne s'éteignent avant que le papier les ait reçus.

Digitized by Google

Chacun regarde sa large épée (2), et la verve s'accroît encore ;
Les coupes se vident et se remplissent bien avant dans la nuit.

Enfin l'air du pays de Ou (3) se fait entendre ; on chante ce qu'on a composé ;
Puis chacun regagne en bateau sa demeure, emportant un long souvenir.

NOTES

(1) Voir la note 2, page 72.

(2) *Kien*, épée courte et large à deux tranchants. Il n'est guère dans les mœurs des Chinois de marcher armés, et surtout de se rendre ainsi à des parties de plaisir. Il fallait des troubles comme ceux qui éclatèrent durant les dernières années du règne de Hiouan-tsoung, pour amener une telle dérogation à leurs pacifiques habitudes.

(3) Les airs qui servent aux Chinois pour chanter leurs vers sont infiniment moins nombreux que ceux des chansons européennes. Ils sont presque tous antiques, et traditionnellement appropriés à tel ou tel genre de poésie, suivant la nature et le caractère des sentiments qu'on a voulu rendre. « L'air du pays de Ou, dit un commentaire, est doux et mélancolique ; il exprime bien la tristesse des amis qui vont se quitter. »

Digitized by Google

VERS IMPROMPTUS

ÉCRITS SUR UNE PEINTURE DE OUANG-TSAÏ

Quoi ! dix jours pour peindre une montagne !
Quoi ! cinq jours pour faire un rocher !
Eh ! oui ! Le véritable artiste n'aime point qu'on le presse et qu'on le tourmente.
Qu'importe le temps à Ouang-tsaï, pourvu que jamais un ouvrage ne sorte imparfait de ses mains !
Oh ! l'admirable vue du mont Kouèn-lun et du mont Fang-hou !
Comme elle ferait bien dans une grande salle, au milieu d'un mur tout uni !

Voici la ville de Pa-ling et le lac Thoung-ting qui déverse ses eaux dans la mer du Japon (1),
Leur cours argenté s'éloigne à perte de vue, jusqu'à ce qu'il se fonde avec la ligne empourprée de l'horizon.

Digitized by Google

Des nuages traversent l'espace, semblables à des dragons volants.
Un homme est là, dans une barque; c'est un pêcheur pressé d'atteindre cette baie qu'on aperçoit sur le rivage;
Les torrents de la montagne me le disent, et ces flots écumants et ce vent furieux.

Le merveilleux travail! Jamais on ne porta si loin la puissance de l'éloignement (2).
Dix pouces de papier ont suffi pour enfermer mille lieues de pays!
Qui me donne de bons ciseaux, que j'en coupe vite un morceau?
Je me contenterai du royaume de Ou, avec le territoire de Soung et la moitié du grand fleuve.

NOTES

(1) Le lac Thoung-ting, dans le Hou-kouang, est traversé par le grand Kiang, qui va se jeter dans la mer bleue à laquelle les cartes chinoises donnent également les noms de mer d'Orient et quelquefois de mer de Japon.

(2) L'opinion que les Chinois n'ont jamais connu les lois de la perspective est tellement arrêtée, en Europe, qu'on hésite à employer ce mot à propos d'une peinture chinoise; c'est pourquoi je m'en tiens ici à rendre littéralement l'expression *youen-chi, puissance de l'éloignement*, qui semble pourtant bien près d'en être synonyme.

Il ne saurait entrer dans le cadre de ce travail de décider jusqu'à

quel point les images coloriées que le commerce importe peuvent servir de base pour fonder un jugement sérieux à cet égard; ni d'examiner, si de la décadence actuelle de l'art en Chine, on devrait non plus induire qu'il en fut toujours ainsi. Ce qui paraît incontestable, c'est qu'à une époque dont il reste des statuettes d'un véritable mérite, les Chinois payèrent certains tableaux de leurs peintres à des prix qui pourraient faire croire qu'il ne s'agissait pas d'œuvres vulgaires.

Voici ce qu'écrivait à ce sujet, au siècle dernier, l'un des missionnaires de Pé-king, le père Amiot; lequel ne se montre point du reste, comme on le verra, trop enthousiaste de la peinture :

« Vouloir juger les peintures de la Chine par ce qu'on reçoit de Canton, autant vaudrait qu'un étranger fît la balance des peintres de l'Europe après avoir visité quelques boutiques d'imagiers et d'enlumineurs à Augsbourg. L'empereur, les grands et les amateurs ont ici des collections et des suites de tableaux des grands maîtres du pays, et les peintres célèbres ont été souvent honorés de la faveur et de l'estime publiques jusqu'à attirer sur eux de grands honneurs et de grandes distinctions. Dans les siècles passés, la manie des galeries et des collections était allée si loin qu'elle ruinait les familles les plus opulentes. Les amateurs ne croyaient pas pouvoir payer assez cher un tableau de certain maître; il avait déjà perdu son plus bel éclat ou même avait été frappé de l'aile du temps qu'il fallait le couvrir d'or pour l'acheter. Il faisait partie d'un grand héritage; on vendait même un héritage entier pour l'acquérir : l'avoir vu était un événement dans la vie et l'on venait d'un bout de l'Empire à l'autre pour s'en procurer la satisfaction. Cette manie, que les Youen avaient noyée dans des flots de larmes et de sang, se ralluma sous la dernière dynastie et aurait fait de grands ravages, si les catastrophes de la Cour et les crises presque continuelles des affaires publiques lui eussent permis de s'étendre. Il existe un ouvrage sur les peintres et les peintures d'alors où l'auteur se vante d'avoir parcouru, avec de très-grandes fatigues et dépenses, toutes les grandes villes de l'Empire et vu, à quatre ou cinq tableaux près, tous ceux qui avaient quelque réputation. Grâce à la sagesse du gouvernement actuel, la passion de la peinture et des tableaux va en s'affaiblissant peu à peu. »

(*Mémoires concernant les Chinois*, t. II, p. 436 et suiv.)

Digitized by Google

LE FUGITIF [1]

A l'heure où le soleil va se cacher à l'horizon derrière les mûriers et les ormes,
Je me mettais en marche, inondé de lumière par ses derniers rayons ;
J'allais, parcourant le tableau changeant des montagnes et des rivières,
Et tout à coup je me suis trouvé sous un autre ciel.

Devant mes yeux passent toujours de nouveaux peuples et de nouvelles familles ;
Mais, hélas ! mon pauvre village ne se montre pas !
Tandis que le grand Kiang pousse vers l'Orient des flots rapides que rien n'arrête,
Les jours de l'exilé s'allongent, et semblent ne plus s'écouler.

Digitized by Google

La ville à double enceinte (2) est remplie de maisons fleuries,
Et, jusqu'au cœur de l'hiver, les arbres y conservent leur verte couleur.
Le mouvement y est incessant; tout y révèle la cité fameuse,
Où, de toutes parts, les joueurs de flûte remplissent l'air de sons joyeux.

Elle est certainement belle la ville à double enceinte, mais je n'y ai pas un ami dont le toit soit mon refuge.
J'incline la tête ; je contemple vaguement la perfection du fleuve et de ses ponts.
Les oiseaux, quand le soir vient, retrouvent chacun leur tranquille retraite,
Et, pour moi, ce vaste empire n'est plus qu'un immense désert.

La lune naissante ne jette encore qu'une faible lumière (3),
Et de nombreuses étoiles rivalisent avec elle d'éclat.
Depuis les temps anciens, que de fugitifs comme moi ont parcouru la terre étrangère !
Ai-je bien le droit de me plaindre de mes malheurs ?

NOTES

(1) Cette pièce date de l'époque où Thou-fou commença ses courses dans le Sse-tchouen, après sa disgrâce. Il arrivait à Tching-tou, capitale de la province. (*Notice biographique* ci-dessus, page 79.)

(2) Les capitales de province ont une double enceinte fortifiée. Il s'agit de Tching-tou.

(3) C'est une locution acquise au langage de la poésie chinoise que celle de la *lune nouvelle*, pour désigner un empereur dont l'avénement est encore récent et la puissance mal assurée. Les étoiles, qui rivalisent avec elle d'éclat, désignent les prétendants à l'Empire, les princes et les chefs puissants qui profitent de la faiblesse du nouveau souverain pour se soustraire à son autorité. Sou-tsoung était rentré en possession de sa capitale; mais il s'en fallait encore de beaucoup que l'Empire fût entièrement pacifié.

AU COUCHER DU SOLEIL

Le soleil pénètre sous les stores, en dardant ses rayons obliques,
Et, sur les bords de la rivière, s'accomplissent en silence les rudes travaux du printemps.
Tandis que les jardins du rivage embaument l'air des parfums que mille fleurs répandent,
Sur la barque flottante, on fait bouillir du riz pour le repas du soir.

Les passereaux, qui se disputent leur nourriture, s'ébattent bruyamment dans le feuillage.
Des insectes ailés bourdonnent çà et là dans l'espace; ils ont envahi ma maison.
Vin généreux ! qui donc vous a donné tant de puissance ?
A chaque tasse que je verse, je sens mille chagrins s'évanouir !

NOTE

Traduction d'un commentaire chinois :

« Les rayons obliques, qui pénétraient chez le poète, l'ont averti que le soleil était à son déclin. Il a levé ses stores et joui tout d'abord du spectacle d'une belle soirée de printemps. Mais à peine le soleil est-il couché qu'à ce tableau paisible succèdent, dans la nature, des scènes de désordre et de confusion. Ces oiseaux qui se battent, ces insectes importuns qui prennent bruyamment possession de sa demeure offrent à l'imagination de Thou-fou l'image de tous les maux de la guerre civile et la tristesse envahit son cœur. Il a recours au vin pour s'étourdir; mais il se demande de qui le vin peut tenir un si énorme pouvoir. »

Digitized by Google

AU GÉNÉRAL TSAO-PA

Le général Tsao-pa compte l'empereur Vou-ti parmi ses ancêtres,
S'il est rentré dans la classe du peuple, il n'en est pas moins d'illustre maison [1];
Et si les exploits de ses aïeux sont déjà d'un autre siècle,
La renommée qu'ils ont acquise ne saurait périr.

Il étudia d'abord l'art de tracer les caractères d'après les maîtres les plus célèbres,
Mais il se désolait de ne pouvoir surpasser le fameux Ouang-yeou [2].
Absorbé plus tard dans l'art de peindre, il ne sut pas même si la vieillesse approchait.
A ses yeux, les honneurs et les richesses ne furent jamais que des nuages passagers.

Durant la période kaï-youan (3), le Fils du Ciel voulut souvent le voir,
Et les portes du palais s'ouvrirent plus d'une fois devant lui.
Les portraits des *serviteurs méritants* (4) conservaient à peine un reste de couleur ;
Le général, abaissant son pinceau, leur ouvrit un visage plein de vie.

De grands ministres se montrèrent de nouveau dans tout l'éclat de leur brillant costume ;
Des chefs terribles reparurent, la ceinture ornée de la grande flèche d'honneur (5).
Quand le peintre eut retouché la barbe et les cheveux (6) de ces guerriers illustres, il sembla qu'ils eussent retrouvé le mouvement ;
Ils avaient repris cet air martial que leur donnait jadis l'ivresse du combat.

L'empereur avait un cheval favori que l'on nommait Yu-hoa ;
Des artistes sans nombre accoururent pour le peindre : aucun d'entre eux ne sut le peindre ressemblant.
Alors Tsao-pa fut appelé au bas de l'estrade rouge (7),
Et, dans le même moment, il y eut comme un ouragan qui s'avançait aussi.

C'était Yu-hoa qu'on amenait. Le général se plaça devant une toile blanche.
Il se recueillit profondément dans une attention silencieuse ; un grand travail s'opérait dans sa pensée ;

Puis, tout à coup, au milieu des neuf enceintes [8], on vit surgir un véritable dragon [9];
D'une seule fois, d'un seul jet, l'artiste avait fait évanouir dans le vide tous les chevaux vulgaires de ses innombrables prédécesseurs.

Deux êtres semblables se trouvaient dès lors en présence,
De telle sorte qu'on n'aurait su dire de quel côté se tenait le véritable Yu-hoa.
L'empereur, joyeux et souriant, pressait ses officiers d'apporter de l'or ;
Les écuyers et les intendants des écuries demeuraient confondus d'admiration.

Tsao-pa a fait un élève, il a formé le peintre Oey-kan,
Qui, lui aussi, excelle à peindre, dans le genre où son maître s'est illustré;
Mais Oey-kan, qui rend la forme, est impuissant à transmettre la vie ;
Le souffle manque, le sang se fige, dans le corps de ses plus beaux chevaux.

Tsao-pa est un grand artiste; Tsao-pa est donc un homme de génie.
Autrefois, les plus éminents personnages ont voulu tenir leur portrait de son merveilleux pinceau;
Maintenant, on peut le voir errant au milieu des boucliers et des lances,
Retraçant parfois les traits du voyageur obscur qu'il a rencontré sur son chemin [10].

Il tombe d'épuisement, au terme de sa longue carrière,
Et peut-être, dans le monde entier, n'est-il personne d'aussi pauvre que lui;
Mais si l'on considère quel a été, depuis l'antiquité, le sort de tous les hommes illustres,
On verra combien d'entre eux l'adversité et la misère n'ont cessé d'enlacer jusqu'à leur dernier jour.

NOTES

(1) Le général Tsao-pa était tombé en disgrâce, par suite d'intrigues politiques et de révolutions de palais dont il avait été victime, dit un commentateur chinois; il s'était vu dépouillé de son grade et de ses distinctions.

Il existe en Chine dix-huit classes de *gradés*, dont l'ensemble comprend tous les degrés de la hiérarchie sociale, depuis le simple bachelier jusqu'aux ministres et aux vice-rois. Des priviléges nombreux leur sont accordés, et notamment l'exemption des peines corporelles. On fait partie de ces différentes classes à divers titres, soit qu'on appartienne à la corporation des lettrés et des fonctionnaires civils, soit qu'on occupe un grade dans l'armée, soit qu'on jouisse de quelque prérogative héréditaire. Rentrer dans la classe du peuple, c'est donc cesser de faire partie des classes privilégiées, à quelque titre que ce soit.

(2) Calligraphe célèbre. — Voir plus haut la note 6, page 117.

(3) De 713 à 724 de notre ère, c'est-à-dire sous le règne de Hiouan-tsoung.

(4) C'étaient les portraits des ministres et des généraux qui s'étaient le plus illustré au service des empereurs Chinois. Ils étaient, dit une glose, au nombre de vingt-quatre et formaient une galerie particulière, dans le palais impérial.

(5) *La grande flèche empennée*, ou grande flèche d'honneur, se portait passée dans la ceinture. C'était une décoration que l'empereur Taïtsoung avait instituée pour récompenser ceux qui s'étaient distingué dans l'art de la guerre et dans les combats. (*Comm. chinois.*)

(6) L'usage de se raser la tête et de ne conserver qu'une longue mèche de cheveux est un usage d'origine tartare, dont l'introduction à la Chine ne date que de l'avénement de la dynastie actuellement régnante, c'est-à-dire de la première moitié du XVIIe siècle. Ce fut le fondateur de cette dynastie qui, pour dissimuler le petit nombre de ses Tartares rendus trop reconnaissables par un signe distinctif si apparent, ordonna que, sous peine de mort, les vaincus devraient adopter eux-mêmes la coiffure des vainqueurs. Les Chinois opposèrent d'abord une vive résistance. Un grand nombre d'entre eux aimèrent mieux se laisser tuer que de se soumettre à cette bizarre coutume, qui finit néanmoins par s'établir après de sanglantes exécutions.

A l'époque des Thang, les Chinois étaient fort soigneux de leur chevelure.

Aujourd'hui, le premier soin des rebelles, qui massacrent les Tartares en proclamant la déchéance de la dynastie Mantchoue, est de couper leur queue et de laisser croître tous leurs cheveux.

(7) Les degrés de l'estrade où siége l'Empereur sont peints en rouge.

(8) Expression qui sert à désigner le palais impérial, lequel a neuf enceintes.

(9) Expression qui désigne un beau cheval.

(10) « La guerre civile continuait de désoler l'Empire, dit un commentateur; on ne voyait partout que des boucliers et des lances. Est-ce que des soldats barbares pouvaient apprécier un pareil talent ? »

A TCHAO-FOU

QUI, PRÉTEXTANT UNE MALADIE, SE RETIRAIT VERS LES RÉGIONS DE L'ORIENT [1]

Tchao-fou, hochant la tête, maintient ferme sa volonté de partir;
Il est prêt à se diriger vers la mer d'Orient, vers le pays des brumes et de la rosée.
Ses travaux, ses manuscrits, il y renonce et les abandonne;
Il ne veut songer désormais qu'à jeter sa ligne au-dessus des arbres de corail [2].

Il s'éloigne des dragons et des serpents, les maîtres des grands lacs et des montagnes profondes [3];
La saison est froide et le ciel obscur, le temps lui paraît menaçant.

Digitized by Google

La déesse du Pong-laï (4), qui déjà vient au-devant de lui,
va bientôt, pour le guider, retourner son char de nuées.
A celui qui sait *vider son cœur*, elle montre la voie du retour (5).

Le corps de votre seigneurie est devenu certainement le corps d'un immortel ;
Est-ce que les hommes du siècle pourraient pénétrer les motifs élevés qui vous font agir !
On eût désiré vous retenir à tout prix ; mais par quels moyens le retenir,
Celui qui fait le même cas des honneurs et des richesses que de la rosée fugitive dont les plantes se chargent un moment?

Tsaï-heou, qui est un sage, et dont le cœur est excellent,
Nous a, par une nuit pure, réuni devant sa maison (6) dans un repas d'adieu.
Les luths ont cessé de chanter ; la lune éclaire silencieusement la tristesse des convives.
Dans combien d'années, imitant Sse-tsoung, m'enverrez-vous une lettre du haut des airs (7) ?

En attendant, si vous allez vers le Sud et si, visitant le tombeau de Yu, vous y rencontrez Li-taï-pé (8),
Dites-lui que Thou-fou n'a point de ses nouvelles, et qu'il voudrait bien en recevoir.

NOTES

(1) Tchao-fou était un lettré de grand talent, qui jouissait en outre, comme conseiller, d'une réputation d'habileté justifiée par la décision même qu'il sut prendre, dans les circonstances auxquelles cette pièce fait allusion. Sou-tsoung était rentré depuis longtemps dans sa capitale; cependant l'Empire semblait ne pouvoir sortir des convulsions de la guerre civile. Les révoltes et les trahisons se succédaient de tous côtés. Yong-ouang-lin, l'un de ces chefs rebelles dont la tête devait tomber plus tard, appelait Tchao-fou près de lui; mais, dit naïvement un commentateur Chinois, celui-ci qui prévoyait le mauvais succès de l'entreprise, refusa de s'y associer. Il ne voulait point non plus se faire un ennemi dangereux; il prétexta donc une maladie pour chercher un autre climat.

(2) C'est-à-dire pêcher dans la mer.

(3) Les *dragons* et les *serpents* sont des expressions habituelles à la langue chinoise, pour désigner des princes et des chefs puissants. Il s'agit ici des hauts personnages qui s'étaient soulevés contre l'empereur, et qui avaient tenté vainement d'entraîner Tchao-fou dans leur parti. La *saison froide*, le *ciel obscur* sont également des locutions du style figuré, comme, en français, le sol mouvant, l'horizon qui s'assombrit, etc.

(4) Le texte porte littéralement : La *femme qui tisse* (la constellation que nous appelons la *lyre*.) C'est elle qui préside au mont *Pong-laï*, séjour des immortels. — Voir, plus haut, la note 2, page 12.

(5) Cette pensée remarquable du RETOUR (*hoeï*) au séjour des immortels, pour ceux qui ont *vidé leur cœur* (*hu sin*) de toutes les passions terrestres, appartient à la doctrine du fameux Lao-tseu, qui lui a consacré un chapitre entier dans le livre de sa doctrine (*tao te king*).

(6) Les maisons chinoises ont, à leur façade principale, une sorte de péristyle assez large, formant comme un premier salon ouvert, entouré seulement d'une balustrade à hauteur d'appui. On l'orne des plus belles fleurs, chez les personnages riches, et c'est là que les hommes se réunissent durant l'été pour causer ou boire ensemble, parfois fort avant dans la nuit.

(7) Sse-tsoung était un poète qui, ayant obtenu l'immortalité et voyageant dans les nuages, laissa, du haut des airs, tomber une lettre aux pieds de l'un de ses anciens amis.

(8) Le tombeau de Yu, ou du moins le rocher célèbre auquel on donne ce nom, est situé dans l'ancienne province de Hoeï-ki, où se trouvait alors Li-taï-pé, exilé de la cour.

Digitized by Google

LE POÈTE

VOIT EN SONGE SON AMI LÎ-TAÏ-PÉ

Si c'est la mort qui nous sépare, je devrais rendre ma douleur muette ;
Si nous ne sommes séparés que par la distance, mon chagrin doit élever la voix.
Hélas ! le climat du Kiang-nan est le plus meurtrier des climats ;
Et mon ami est dans le Kiang-nan, et je suis sans nouvelles de lui.

Mon ami m'est apparu en songe,
Car nos esprits se cherchent constamment ;
Mais l'esprit qui m'a visité, était-ce l'esprit d'un homme vivant ?
La route de Kiang-nan est si longue que ce doute cruel ne peut, de longtemps, être éclairci.

Google

L'ombre s'est avancée, au milieu d'un bois verdoyant ;
Puis je l'ai vu s'éloigner, et franchir de sombres barrières.
O mon ami ! m'écriai-je, vous qui étiez dans les liens,
Où donc avez-vous pris des ailes, pour voler aujourd'hui près de moi ?

Je m'éveillai. La lune inondait ma chambre de sa blanche lumière ;
Puis-je espérer qu'elle éclaire aussi celui dont je suis séparé !
Et, s'il a recouvré sa liberté, que de dangers le menacent encore !
Les barques sont si fragiles, les monstres marins si féroces et les flots si profonds !

NOTE

On a pu voir dans la pièce précédente comment le lettré Tchao-fou éluda les ouvertures qui lui étaient faites par le chef rebelle Yong-ouang-lin. Li-taï-pé, plus coupable ou moins prudent, fut accusé d'avoir pris part à cette rébellion et jeté en prison. J'ai raconté plus haut dans sa biographie comment il en sortit. Ceci se passait la dernière année du règne de Sou-tsoung, c'est-à-dire en 762 de notre ère, alors que Thou-fou était déjà disgracié lui-même depuis longtemps.

LE NEUVIÈME JOUR DU NEUVIÈME MOIS

EN MONTANT AUX LIEUX ÉLEVÉS [1]

Le vent est vif, les nuages sont hauts, le singe pousse ses cris lamentables;
Aux bords argentés de l'eau transparente, des oiseaux rasent le sable en tournoyant.
De tous côtés le bruissement des feuilles qui tombent,
Et devant soi les vagues enflées du grand fleuve, qui viennent, qui viennent, sans jamais s'épuiser.

Ne voir au loin que l'aspect désolé de l'automne, et se sentir étranger partout où l'on va;
Être usé par les années et les maladies, et monter seul aux lieux élevés.
Les tracas, le chagrin, la souffrance, ont depuis longtemps blanchi ma tête;
La force aujourd'hui m'abandonne; il faut ici que je m'arrête; et pas même une tasse de vin généreux!

NOTE

(1) Les Chinois comptent par mois lunaires; le système de leur calendrier ne permet donc point d'établir une correspondance fixe entre les jours de ce calendrier et ceux du nôtre. Dans un almanach anglo-chinois, publié à Canton, où l'on indique la concordance pour l'une de ces dernières années, le neuvième jour du neuvième mois du calendrier chinois correspond au premier novembre. C'est un antique usage de monter ce jour-là sur le point le plus élevé du pays où l'on se trouve, pour considérer au loin l'aspect de l'automne dans la campagne.

Cette fête, empreinte d'un caractère de tristesse, contraste avec celle du printemps, qui se célèbre par des processions et des manifestations joyeuses.

Digitized by Google

DEVANT LES RUINES D'UN VIEUX PALAIS

Le ruisseau s'éloigne en bouillonnant, le vent mugit avec violence à travers les pins;
Les rats gris s'enfuient à mon approche et vont se cacher sous les vieilles tuiles.
Aujourd'hui sait-on quel prince éleva jadis ce palais ?
Sait-on qui nous légua ces ruines, au pied d'une montagne abrupte ?

Sous forme de flammes bleuâtres, on y voit des esprits dans les profondeurs sombres (1);
Et, sur la route défoncée, on entend des bruits qui ressemblent à des gémissements.
Ces dix mille voix de la nature ont un ensemble plein d'harmonie,
Et le spectacle de l'automne s'harmonise aussi avec ce triste tableau.

Digitized by Google

Le prince avait de belles jeunes filles ; elles ne sont plus que de la terre jaune,
Inerte comme l'éclat de leur teint (2), qui déjà n'était que mensonge ;
Il avait des satellites pour accompagner son char doré,
Et, de tant de splendeurs passées, ce cheval de pierre est tout ce qui reste (3).

Je me sens ému d'une tristesse profonde ; je m'assieds sur l'herbe épaisse,
Je commence des chants où ma douleur s'épanche ; les larmes me gagnent et coulent abondamment.
Hélas ! dans ce chemin de la vie, que chacun parcourt à son tour,
Qui donc pourrait marcher longtemps !

NOTES

(1) Le sang des soldats tués engendre des *feux d'esprits*, dit le commentaire chinois. Ce sont exactement nos *feux follets*.

(2) Le texte porte littéralement *comme le blanc et le noir*, et le commentaire ajoute : le blanc qui sert à farder le visage et le noir qui sert à peindre les sourcils

(3) Il s'agit d'une statue de cheval qui surmontait le tombeau du prince, situé près des ruines du vieux palais, dit le même commentaire. C'est du reste une coutume antique, à la Chine, de placer des figures d'animaux et surtout de chevaux, sur les tombeaux des grands personnages.

EN BATEAU

LA VEILLE DU JOUR DES ALIMENTS FROIDS [1]

Cette journée de printemps est bien belle; pourtant je
ne puis, sans me faire violence, approcher la tasse [2]
de mes lèvres, et de plus on me sert un repas froid.
Courbé tristement sur mon banc, je couvre d'un bonnet
fourré ma tête fatiguée ;
Le bateau qui me porte glisse avec calme sur les grandes
eaux, entre des rives fleuries;
Mais les yeux du vieillard, hélas ! ne voient plus les fleurs
que dans un brouillard.

Deux papillons, se jouant et voletant, viennent de passer
gaiement sous les rideaux qui m'abritent ;
De légers oiseaux rasent, en tournoyant, la surface des
flots qu'ils explorent ;

Et moi, qui ai promené mes regards sur cet horizon profond de nuages blancs et de montagnes bleues,
Je les fixe douloureusement vers le nord, car c'est là qu'est Tchang-ngan !

NOTES

(1) Il s'agit d'un usage particulier à la province du Chan-si, que le poète traversait sans doute quand il écrivit ces vers.

Le jour où l'on ne mangeait que des aliments froids était le 105e après le solstice d'hiver, c'est-à-dire au commencement du mois d'avril. L'origine de cette coutume remontait à la tradition que voici, d'après une chronique chinoise :

Obligé de fuir devant une rébellion victorieuse, Ouên-Koung, de la dynastie des Tsin, qui vivait au quatrième siècle de notre ère, s'était réfugié dans les montagnes du Chan-si, accompagné seulement de cinq serviteurs fidèles. Quand la fortune lui redevint prospère, il éleva quatre d'entre eux aux fonctions les plus éminentes. Le cinquième ne se montrait point; il fut oublié. Plusieurs années s'étaient écoulées sans que l'empereur se souvînt de Kaï-tseu, c'était son nom, lorsqu'un matin des mains inconnues fixèrent aux murs du palais, à l'heure de l'audience, une pancarte sur laquelle on lisait : « Un dragon, suivi de cinq serpents, » alla jadis passer la mauvaise saison dans les montagnes. Au retour » des beaux jours, on l'a vu reprendre son vol, enlevant avec lui quatre » de ses compagnons; mais on ignore ce qu'est devenu le cinquième. » Le souverain saisit le sens de cette remontrance; il en fut vivement affecté, et, sur-le-champ, donna l'ordre de faire rechercher son ancien compagnon d'infortune, afin de réparer d'une manière éclatante le tort de l'avoir oublié trop longtemps. D'abord on out grand peine à découvrir ses traces, puis on sut positivement qu'il habitait une montagne retirée du Chan-si, menant cette existence contemplative si vantée par les sectateurs de Lao-tseu; mais la montagne était profonde et boisée, pleine d'anfractuosités cachées; toutes les explorations demeurèrent vaines. On dut annoncer à l'empereur qu'il était impossible de

retrouver Kai-tseu. Alors Ouen-koung imagina l'expédient désespéré de faire incendier la montagne, dans la pensée que le feu déterminerait à la retraite celui qu'il voulait à toute force récompenser. La flamme dévora donc les bois séculaires, mais la précaution qu'on avait prise d'allumer d'abord l'incendie sur les sommets les plus élevés, n'empêcha point la couronne incandescente de surprendre et de faire périr l'infortuné solitaire, car on la vit s'abaisser peu à peu jusqu'aux vallées sans que Kaï-tseu se montrât. La légende en fit un immortel qui préside à ces lieux sauvages, et pour honorer sa mémoire, en perpétuant le souvenir de cet événement, la coutume se transmit parmi les habitants du Chan-si d'éteindre tous les feux la veille de cet anniversaire, pour ne les rallumer que le surlendemain.

Un commentateur pense qu'en réveillant le souvenir de cette haute ingratitude et de ces tardifs regrets au premier vers d'une pièce qui se termine par un regard jeté sur Tchang-ngan, Thou-fou eut sans doute une arrière-pensée que ses malheurs personnels laisseront facilement deviner.

(2) On sait que la tasse est chez les Chinois ce que la coupe fut chez les Romains et ce que le verre est chez nous, c'est-à-dire le vase pour boire du vin.

Digitized by Google

CHANT D'AUTOMNE

I

Les feuilles se détachent, flétries sous les cristaux de la gelée blanche ;
Un vent froid suit la vallée des Vou-chan [1], soufflant et bruissant dans les arbres.
Rapides et agités, les flots toujours croissant du grand fleuve semblent vouloir monter jusqu'au ciel ;
Les nuages de la montagne s'unissent et se confondent avec les brumes de la prairie.

Aujourd'hui fleurissent les chrysanthèmes ; demain les dernières fleurs seront tombées.
Je suis comme un frêle bateau qu'une chaîne retient à la rive ; mes pensées reviennent seules vers mon pays.
De tout côté je vois tailler des habits chauds pour l'hiver qui s'approche ;
J'entends monter de la vallée le bruit des coups que frappent les laveuses, pressées d'accomplir leur tâche avant le rapide déclin du jour.

Digitized by Google

II

Du haut de cette forteresse isolée du Koueï-tcheou [2], à l'heure où le soleil a disparu de l'horizon,
Que de fois, les yeux guidés par les constellations du nord [3], j'ai tourné mes regards vers notre belle capitale !
Ayant le cœur serré par le cri déchirant des singes,
Et me consumant dans l'attente vaine d'un retour inespéré [4].

Autrefois, je fus en faveur, dans un palais orné de riches peintures ; on brûlait des parfums sur mon passage, et je couchais sur des coussins soyeux ;
Maintenant, derrière les créneaux blanchis d'une tour, dont les sentinelles poussent des sifflements sinistres [5],
Je contemple, d'un œil distrait, la sauvage végétation des rochers que la lune éclaire,
Et plus bas, dans la demi-clarté qu'ils reflètent, les îles sablonneuses du grand fleuve avec leurs roseaux déjà fleuris.

III

Une morne tranquillité pèse matin et soir sur les mille maisons de cette enceinte montueuse [6];
Je m'assieds en cent endroits, toujours au milieu de la brume et des nuées.

Chaque nuit ressemble à celle qui l'a précédée ; toujours des pêcheurs dans leur barque, accomplissant toujours le même labeur.

Et voilà les hirondelles qui voltigent par troupes ; elles sont heureuses, elles vont partir.

J'ai su remplir les devoirs de ma charge à l'exemple de Kouang-heng, qui s'acquit pourtant un grand renom (7) ;

Mais je ne saurais imiter Lieou-hiang, et travailler comme lui pour la postérité (8).

Je songe à mes compagnons d'études et de jeunesse, parvenus en si grand nombre à la fortune et aux honneurs :

Combien d'entre eux ne prirent jamais d'autre peine que de promener sur les cinq collines leur élégance et leurs beaux chevaux (9) !

IV

J'entends dire qu'à Tchang-ngan, on semble jouer toujours aux échecs.

Que d'événements depuis un siècle, tristes à ne pouvoir les supporter !

Les palais des princes et des grands sont occupés sans cesse par de nouveaux maîtres ;

Les bonnets et les costumes diffèrent bien de ceux du vieux temps (10).

Aux frontières montagneuses du nord, retentissent les gongs et les tambours;

Sur les routes d'occident, ce ne sont que chevaux et chars de guerre; il n'est message si pressé qui ne subisse de longs retards (11).

Ici, c'est un silence glacé; bientôt ce sera la saison rigoureuse où les poissons eux-mêmes se tiennent cachés au plus profond de leurs retraites.

O mon pays! ô souvenirs des jours paisibles! quels loisirs pour songer à vous!

V

Je songe d'abord à ce palais de Pong-laï (12), dont l'entrée fait face au mont Nan-chan;

A ce précieux vase qui s'élançait sur sa tige d'or, pour aller, jusqu'au sein des nuages, recueillir la rosée du ciel (13).

A l'ouest du palais on apercevait le lac Yao, sur les bords duquel descendit la mère du roi d'Occident (14),

A l'orient la porte Han-kouan, où jadis de rouges vapeurs annoncèrent l'approche de Lao-tseu.

Je vois encore s'agiter les éventails en plumes de faisan, pareils à de légers nuages,

Et s'avancer un majestueux visage, et resplendir au soleil les écailles d'or du dragon (15).

J'ai quitté tout cela pour un pays désert, et le soir de ma vie est bientôt arrivé ;
Qu'il est loin déjà le temps où je réglais l'ordre des audiences, assis à la porte d'azur [16] !

VI

Depuis les gorges de ces montagnes jusqu'à la source du fleuve Kio [17],
Partout s'étend le brouillard, succédant aux derniers beaux jours ;
Il envahit maintenant ce séjour charmant de Hoa-ngo, jadis honoré par un visiteur auguste [18] ;
Et ce petit jardin de Hou-young, où de tristes nouvelles des frontières vinrent, pour la première fois, le trouver.

Et ces tentes brodées de perles, et ces colonnes délicatement sculptées, et ces enclos pour les animaux rares [19],
Et la jonque au mât d'ivoire, aux voiles de satin à fleurs, qui sur l'eau transparente faisait lever de blancs oiseaux.
O tristesse de retourner la tête vers ce pays de tous les plaisirs [20],
Vers ce Tchang-ngan, résidence des souverains depuis l'antiquité [21] !

VII

Non loin, je vois aussi ce lac des Kouèn-ming, ouvrage de l'époque des Han,
Où flottaient naguères encore les étendards de Vou-ti [22];
Où la céleste *tisseuse* [23] passe dans l'oisiveté les nuits les plus claires;
Tandis que le grand poisson de pierre annonce le vent d'automne en s'agitant avec bruit [24].

Ses eaux grossies sont couvertes, en ce moment, comme d'un voile noir par les graines tombées du kou-mi [25];
Le fruit du nénuphar s'y montre dépouillé de la brillante parure que les froids lui ont enlevé.
Pour moi, séparé de ces lieux chéris, par d'inaccessibles montagnes,
Je suis seul avec mes pensées, à côté d'un fleuve débordé [26].

VIII

Oublierais-je encore les sites charmants de Kouân, où se plaisait à résider un empereur célèbre [27],
Où les pics bleus du Tchong-nân se refléchissent dans les eaux du Meï-peï?

Un riz, d'une saveur exquise, y croissait en telle abondance qu'on faisait la part des oiseaux (28);
Le Fong-hoang y vieillissait dans les grands arbres, sans jamais songer à les quitter (29).

Là, de belles jeunes filles venaient, au printemps, rire et jouer avec nous sur la rive ;
Pour amis j'avais des immortels (30); nous passions nos journées en promenade sur le lac; nos soirées en d'autres plaisirs.
Déjà mon heureux pinceau s'était fait remarquer du maître de l'Empire.
Aujourd'hui je n'ai plus que des chants de tristesse, et ma tête, devenue blanche, est courbée par la douleur.

NOTES

(1) Cette pièce fut composée par Thou-fou, dans les dernières années de sa vie. Ayant perdu son protecteur Hien-vou, le gouverneur général du Sse-tchouen, il avait repris la vie errante qu'il menait avant de l'avoir connu, et se trouvait alors aux frontières du Sse-tchouen et du Hou-kouang, dans le département de Koueï-tcheou, sur les bords du Kiang. Les Vou-chan sont de hautes montagnes, entre lesquelles le grand fleuve a creusé son lit.

(2) Littéralement : *des hauteurs isolées de Pé-ti-tching, du Koueï-tcheou.* Pé-ti-tching était une forteresse construite sur le mont Pé-ti, à l'est et aux portes de la ville de Koueï-tcheou-fou, qu'elle dominait.

Les villes chinoises n'ont point d'appellation qui leur soit propre.

Leur nom indique simplement le rang qu'elles occupent dans l'organisation politique et administrative de l'Empire; comme si, chez nous, les villes de Nantes et de Rennes, par exemple, s'appelaient uniquement, l'une : la *capitale de la Bretagne*, l'autre : le *chef-lieu du département de l'Ille-et-Vilaine* (en remarquant toutefois que le monosyllabisme des mots chinois permet toujours de compléter cette appellation au moyen de trois syllabes.) *Koueï-tcheou* est donc le nom du département, et *Koueï-tcheou-fou* celui de son chef-lieu. C'est là que s'était fixé momentanément Thou-fou, et c'est du haut de la forteresse du mont Pé-ti qu'il promenait au loin ses regards.

(3) Mot à mot : *tourné vers le* BOISSEAU DU NORD (*Pé-teou*). C'est la constellation de la *Grande-Ourse*, que les Chinois désignent ainsi.

(4) Ce vers renferme une allusion mythologique qui, pour être entendue, exigerait un commentaire beaucoup plus long qu'intéressant. Je me suis attaché à traduire directement la pensée.

(5) Le texte porte le mot *kia*, que le dictionnaire du père Basile de Glemona traduit par *fistula ex calamorum foliis confecta*, et que le commentateur chinois explique ainsi : « C'était un usage des hommes de cette frontière de mettre dans leur bouche des feuilles pliées d'une certaine façon, au moyen desquelles ils poussaient des sifflements très-forts et très-aigus. Les soldats indigènes s'en servaient, pour se transmettre des ordres ou des avertissements. »

(6) Pour la Chine, une ville de mille maisons, c'est-à-dire de mille feux, est une ville des moins peuplées. Aussi Thou-fou se sert-il de cette expression pour dire combien le chef-lieu du Koueï-tcheou, sur lequel planent ses regards, lui paraît morne et désert.

(7) Kouang-heng était un mandarin qui fit à l'empereur Han-vou-ti des représentations hardies, et qui n'en fut que plus en faveur. Thou-fou, au contraire, s'était vu disgracié pour avoir exercé avec trop de liberté la charge de censeur dont il était investi.

Cette institution des *censeurs impériaux* est assurément l'un des rouages les plus curieux du gouvernement Chinois. Voici ce qu'en ont dit les Pères Jésuites qui résidèrent longtemps à Pé-king

« L'empereur de la Chine, écrivait le père Cibot, est peut-être le seul » Prince de l'univers qui ait des censeurs publics et d'office. On s'en est » si bien trouvé depuis plus de 3000 ans, qu'au lieu de sept qu'il y en

» avait d'abord, on les a augmentés jusqu'à quarante, pour en propor-
» tionnor le nombre à la grandeur de l'Empire et à la multitude des
» choses sur lesquelles ils doivent veiller.

» Leur ministère regarde la personne de l'empereur; elle embrasse
» également sa vie domestique et sa vie publique, et tout ce qui inté-
» resse les lois, et le bien public est de leur ressort. C'est à eux à cor-
» riger l'empereur de ses défauts, en lui faisant connaître ses fautes; à
» aigulllonner ses vertus en lui montrant le bien qu'il doit faire; à sup-
» pléer au défaut de ses connaissances, en lui proposant tout ce qui
» serait véritablement utile et avantageux à l'Empire; à empêcher qu'il
» ne se laisse ou éblouir ou tromper par ses ministres et ses officiers,
» en lui révélant directement leur incapacité, leurs négligences, lenr
» mauvaise foi; à défendre à outrance la cause du peuple et des lois
» contre la cabale et les intrigues.

» Comme un tel emploi demande une grande supériorité de vue, de
» pénétration, de dextérité, de sagesse et de connaissances, on ne le
» confie jamais qu'aux premiers lettrés de l'Empire.

» Si l'on a placé si haut le trône de l'empereur, dit un célèbre écri-
» vain chinois, c'est pour qu'il puisse étendre ses regards sur tout
» l'Empire, et pour le forcer à être vertueux en le donnant en spectacle
» à tous ses sujets. Malheur à lui, quelque perçants que soient ses
» regards, s'il avait la présomption de ne croire qu'à ses yeux; ou
» si, se fixant aux vaines louanges que la flatterie fait retentir à ses
» oreilles, il méconnaissait ses fautes ou n'avait pas la force de les
» réparer. Son trône s'écroulerait bientôt sous lui, et plus il est élevé,
» plus il serait profondément enseveli sous ses ruines.

» Plus on remonte dans l'histoire chinoise, plus on est frappé de la
» fermeté et du courage des censeurs de l'Empire. La perte de leurs di-
» gnités, la confiscation de leurs biens, les supplices même et la mort
» n'ont jamais pu intimider leur zèle. On en a vu faire porter leur bière
» à la porte du palais, bien persuadés que leurs représentations leur
» coûteraient la vie; d'autres déchirés de plaies, écrivaient avec leur
» sang ce qu'ils n'avaient plus la force de dire. L'intrépidité des uns,
» l'éloquence des autres, l'adresse et l'habileté de plusieurs ont souvent
» sauvé l'Empire. Les plus grands empereurs de la Chine ont avoué qu'ils
» devaient leur sagesse et leur gloire à leurs censeurs.

Tsuen-tsoung était de ce nombre; toutefois il avait la coutume de faire parfumer le papier sur lequel on lui transmettait des avis, et se lavait les mains avant de les prendre, disant que la vérité avait besoin de quelques préparations pour être accueillie.

On voit du reste que Thou-fou, qui regrettait Tchang-ngan, ne regrettait point la franchise qui l'en avait fait exiler.

(8) Lieou-hiang est un lettré célèbre, qui, voyant ses services méconnus, s'adonna tout entier à l'étude et a laissé sur les cinq King, ou livres sacrés des Chinois, des commentaires très-estimés.

(9) Ces collines, situées aux portes de Tchang-ngan, renfermaient les tombeaux des empereurs, dont la garde était confiée à des jeunes gens tirés des premières familles. Elles étaient devenues, pour les oisifs et les élégants de la capitale, un lieu de promenade et de rendez-vous.

(10) Lorsqu'une dynastie nouvelle surgit dans l'empire Chinois, il est de règle qu'elle apporte quelques modifications aux costumes officiels, dont la forme est rigoureusement déterminée pour tout le temps que la nouvelle dynastie pourra durer. Cependant aucune révolution de ce genre n'avait eu lieu en Chine, où Taï-tsoung, qui régnait alors, avait succédé à ses aïeux. Aussi les changements dont parle Thou-fou doivent-ils s'entendre surtout dans un sens moral, s'appliquant aux personnes bien plus qu'aux habits. « Il faisait allusion à la faveur croissante des eunuques qui occupaient les plus hauts emplois, et qui étaient ses ennemis personnels comme aussi ceux de Li-taï-pé, » dit un commentaire chinois.

(11) Littéralement : *Les dépêches garnies de plumes elles-mêmes, tardent longtemps à parvenir.* Dès cette époque il existait un service régulier de courriers impériaux. Lorsqu'une dépêche officielle était pressée, une plume, fixée sur l'enveloppe, la signalait comme telle sur toute la route à parcourir. Il fallait de bien terribles obstacles pour que de pareils messages fussent retardés.

(12) C'était un des sept palais de Tchang-ngan, appelé d'abord le palais de *Yong-ngan* (de la tranquillité durable). Il ne faudrait pas le confondre avec l'île Pong-laï, où la mythologie tao-sse place le séjour des immortels, et dont plus tard il avait reçu le nom, comme un palais a reçu, chez nous, celui d'*Elysée*.

(13) L'empereur Vou-ti, l'un des souverains de la Chine sur lesquels il existe le plus de légendes, fut aussi l'un de ceux que tourmenta davantage le désir d'entrer en communication avec les êtres surnaturels et de trouver le breuvage d'immortalité. Il avait fait construire une colonne appelée *Tong-tien-taï* (la colonne pour pénétrer au ciel),

au sommet de laquelle une statue d'immortel supportait elle-même une coupe d'or. Cette coupe était destinée à recueillir de la rosée, qui devait, avec certaines pierres précieuses pulvérisées, composer le breuvage merveilleux. La colonne, en bronze doré, était très-fine et très-élancée. C'est pourquoi le poète se sert du mot tige (*heng*), pour la désigner.

(14) La mère du roi d'Occident, *Si-ouang-mou*, est une figure semi-historique, semi-fabuleuse, dont l'origine remonte au règne de Mou-ouang, de la grande dynastie des Tcheou, lequel vécut au commencement du XIe siècle avant notre ère. La chronique rapporte que ce prince, ayant fait un grand voyage vers les contrées occidentales, y vit *la mère du roi d'Occident* à laquelle il offrit un festin sur les bords du lac *Yao*, et la tradition mentionne plusieurs points de son itinéraire dont l'identification a vivement préoccupé les historiens et les géographes, car si l'on pouvait déterminer leur synonymie, on déterminerait par cela même les régions visitées par l'empereur de la Chine, régions désignées trop vaguement par le mot d'*Occident*.

Je renvoie les personnes qu'intéresserait ce sujet à la page 97 de la description historique et géographique de la Chine, par M. Pauthier, qui a savamment étudié la question. Je placerai seulement ici deux remarques, ressortant des commentaires chinois, et qui ont un rapport direct avec la pièce de Thou-fou. C'est que, d'une part, Si-ouang-mou avait été mise au rang des immortels par la fable, et que, d'une autre, le lac Yao dont il s'agit ici n'était nullement le véritable lac Yao, visité jadis par Mou-ouang, mais un étang des environs de Tchang-ngan auquel on avait donné ce nom en mémoire de la tradition antique, et aussi parce qu'une nouvelle légende voulait que Vou-ti, des Han, y eût, à son tour, reçu la visite de Si-ouang-mou. Il fallait, en effet, que le lac dont parle Thou-fou ne fût pas bien loin de Tchang-ngan, pour qu'on pût l'apercevoir de la tour Tong-taï, et le commentaire d'ailleurs ajoute ceci : « Le trait auquel il est fait allusion se rapporte à l'empereur Vou-ti. Il était dans sa résidence de Tching-hoa (près de Tchang-ngan), un septième jour du septième mois, quand il vit venir un grand oiseau jaune du côté de l'Occident. L'oiseau s'arrêta sur les bords du lac Yao et Si-ouang-mou descendit. » C'est toujours sur un oiseau jaune que voyagent les immortels de la mythologie chinoise.

(15) Les éventails en plume de faisan sont ceux que l'on agite aux côtés de l'empereur. Les écailles d'or du dragon désignent les écailles de sa cuirasse.

(16) Littéralement : *la porte où sont incrustées des pierres de couleur*

d'azur. C'était une des portes du palais impérial, celle par laquelle on entrait pour être admis à voir l'empereur. Thou-fou reporte ici ses souvenirs à la première période de sa vie, au temps où régnait encore l'empereur Ming-hoang-ti. Il occupait alors, à la cour, des fonctions consistant principalement à inscrire les noms des personnes qui devaient se présenter aux audiences, et à règler ensuite leur ordre d'admission suivant leurs charges ou leur rang.

(17) Fleuve qui coule près de Tchang-ngan.

(18) C'était une résidence des frères de l'empereur Ming-hoang-ti. L'empereur s'y rendait souvent, en suivant un chemin couvert qui la mettait en communication avec son propre palais.

(19) Le texte parle de *grands oiseaux jaunes;* leur nom serait difficile à préciser. Dès l'antiquité, les souverains de la Chine firent grand cas des animaux curieux venus des pays lointains. Les parcs des résidences impériales contenaient toujours des enclos et des volières qui leur étaient destinés. Les princes tributaires et les ambassadeurs étrangers en offraient souvent, sachant que ce genre de présent était fort apprécié.

(20) Le texte dit littéralement : *ce pays de la danse et du chant ;* mais pour les Chinois ces mots ont une acception très-étendue, la danse et le chant entraînant constamment chez eux tout un cortége d'autres plaisirs.

(21) Tchang-ngan était la capitale de l'Empire depuis le temps des Tcheou, c'est-à-dire depuis le XIIe siècle avant notre ère.

On ne lira peut-être pas sans quelque plaisir le tableau que traçait de cette antique capitale de la Chine le P. Martini qui l'avait visitée au commencement du XVIIe siècle.

« Si-ngan (c'est le nom moderne de Tchang-ngan), aujourd'hui capi-
» tale du Chen-si, le cède à fort peu d'autres, si on regarde à sa situa-
» tion dans un pays fort beau et récréatif, à sa grandeur, à son anti-
» quité, à la beauté de son aspect, à la force et à la fermeté de ses
» murailles qui ont trois milles d'Allemagne de tour, et qui sont si
» magnifiques que ceux qui y demeurent disent bien que leur ville a
» des murailles d'or. Il y a sur ces murailles des tours qui paraissent
» de fort loin, et sont fort artistement basties.

» Vous pouvez juger de son antiquité, de ce que les trois familles
» impériales des Tcheou, des Thsin et des Han y ont régné; c'est pour-
» quoi cette ville est toute pleine de bastiments très-magnifiques, au

» dedans et au dehors : son aspect, qui est si divertissant, en augmente » merveilleusement la beauté; car encore qu'elle soit située au Midy » sur le bord de la rivière Hoey, si va-t-elle pourtant un peu en re- » montant, de façon que les bastiments semblent en quelque façon » s'eslever avec les murailles, et représenter un amphithéâtre par une » veuë si agréable. La ville a trois ponts sur la rivière de Hoey ; l'un » est à l'Orient, l'autre au Midy et le troisième au Couchant : tous les » trois ont quantité d'arcades fort hautes de pierres de taille carrées : » il y a aussi des accoudoirs, des poutres de fer, des statues de lions » et d'autres ornements pour embellir cet ouvrage. Il y a aussi la tour » d'Yen, qu'on appelle à neuf ceintures à cause qu'elle a neuf étages : » elle surpasse les autres tours en hauteur et magnificence. Elle est » toute de pierre et au dedans revestuë de marbre.

» Au couchant il y a une closture d'eau, ou vaste vivier renfermé par- » tout de murailles ; il a trente stades de circuit et surprenant une » partie de la montagne de Loung-beou se va rendre dans la rivière » de Hoey, dont on conduit et perce des canaux, des lacs et des » estangs, afin d'y dresser des théâtres flottants pour y représenter » des combats navaux par divertissement et récréation; on compte sept » superbes palais autour de ce vivier, et dix-sept salles ou théâtres » voûtés, pour récréer diversement l'esprit et le délasser. Il y en a sept » qui surpassent les autres en grandeur et en beauté. On y voit aussi » des sépulchres fort magnifiques des anciens Roys et plusieurs temples » entre lesquels il y en a onze qui sont remarquables pour leur richesse » et leur grandeur. Mais parmi une si grande quantité de temples pro- » fanes, il ne laisse pas d'y avoir dans cette ville un Saint Lieu et une » Église que les Pères de la Société de Jésus ont consacrée à Dieu, et » que les Chinois et les Tartares convertis au christianisme par ceux de » notre Compagnie visitent beaucoup. »

(22) On lit dans les annales de la dynastie des Han que l'empereur Vou-ti, ayant envoyé une expédition chargée de découvrir la route des Indes (*Chin-tou*), cette expédition, après avoir traversé le Sse-tchouen, entra dans le pays qui forme aujourd'hui le Yûn-nan, suivant très-probablement la direction des vallées en remontant le cours du grand Kiang. Elle arriva ainsi vis-à-vis d'un lac très-grand et très-profond, bordé de montagnes escarpées, et se mit en devoir de construire des radeaux pour le traverser ; mais les peuples de ces régions, appelés *Kouen-ming*, assaillirent les Chinois avec des barques nombreuses, et leur ayant tué beaucoup de monde, les obligèrent à se retirer.

Dès qu'il apprit cet événement, par le retour inopiné de son expédi-

tion désorganisée, Vou-ti fit creuser auprès de Tchang-ngan un lac sur lequel, durant plusieurs années, il exerça ses troupes à conduire des radeaux et à prendre des jonques à l'abordage. Puis il envoya contre les *Kouèn-ming* une armée qui les ayant défait dans un grand combat sur l'eau, réduisit ensuite tout le Yûn-nan en province chinoise.

En mémoire de cette vengeance éclatante, Vou-ti appela du nom des peuples vaincus le lac où il avait préparé sa victoire. Il était situé au sud-ouest de la capitale de l'Empire, alimenté par la rivière Kio, et entourée d'une terrasse, soigneusement construite, qui avait environ deux lieues de circuit. Ce lac devint une sorte de théâtre nautique où l'on représenta des joutes navales et des combats simulés.

Quant au véritable lac des *Kouèn-ming*, que cette chronique rend doublement intéressant à connaître, au point de vue de l'histoire et de la géographie, je dois à l'obligeance de M. Stanislas Julien et aux ressources inépuisables dont il dispose d'avoir pu déterminer sa situation. C'est le lac appelé aujourd'hui par les Chinois *Thien-tchi* (le lac vaste), sur les bords duquel est bâtie la ville de *Yûn-nan*, capitale de la province de ce nom. Il donne naissance à un cours d'eau considérable que les envoyés de Vou-ti ont pu prendre pour la source du grand Kiang, bien qu'il n'en soit que l'un des principaux affluents. Les cartes chinoises recueillies par le P. Martini le représentaient ainsi.

(23) Tisserand n'ayant point de féminin en français, je suis forcé de faire un néologisme pour rendre l'expression *Tchi-niu*, la femme qui fait le métier de tisserand, nom que les Chinois donnent à la constellation *la Lyre*. Cette constellation joue un rôle important dans plusieurs légendes. Une statue lui était consacrée sur les bords du lac Kouèn-ming; elle était représentée la navette à la main.

(24) C'était une figure de poisson gigantesque, dont les nageoires et la queue étaient mobiles et faites de pierres sonores. Vou-ti l'avait placée au milieu du lac, comme un écueil destiné à exercer l'adresse des marins. On prétendait aussi que ce poisson annonçait par de grands cris l'approche de la pluie, ce qui tenait sans doute à quelque jeu d'acoustique, ménagé de manière à ne fonctionner que sous l'influence de certains vents.

(25) Sorte de plante aquatique.

(26) Les commentateurs chinois ne sont point d'accord sur le sens précis de ces deux derniers vers, dont la concision va jusqu'à l'obscurité.

Forcé de renoncer à la version littérale, j'ai choisi celle des paraphrases qui m'a paru la plus rationnelle. Je n'oserais toutefois la garantir.

(27) Il s'agit encore ici du fameux empereur Vou-ti, qui s'était fait bâtir une maison de plaisance sur les bords pittoresques du lac Meï-peï. Voir pour le lac *Meï-peï* la note 1, page 84.

(28) Littéralement : qu'on en laissait pour les perroquets.

(29) Oiseau fabuleux réputé de bon augure, que plusieurs dictionnaires ont cru pouvoir assimiler au Phénix.

(30) Par cette expression, dit un commentaire, Thou-fou désignait plusieurs poètes et littérateurs, ses compagnons de plaisir.

OUANG-PO

Tout en adoptant l'ordre chronologique pour le classement des poètes de l'époque des Thang, sur la vie desquels j'ai pu recueillir quelques documents, j'ai cru devoir faire une double exception à l'égard de Li-taï-pé et de Thou-fou, en raison même de la célébrité hors ligne dont jouissent leurs noms parmi les Chinois, et j'ai donné tout d'abord ce que j'avais extrait de leurs ouvrages.

Je reviens maintenant aux poètes antérieurs, faisant également partie de cette grande famille littéraire. Le plus ancien paraît être Ouang-po, dont la biographie, du reste, n'offre de remarquable que la précocité de ses succès. Originaire de Kiang-tcheou, dans le Kiang-si, il s'était fait recevoir bachelier dès l'âge de neuf ans, avait pris rapidement ses autres grades, et, très-jeune encore, occupait les plus hauts emplois. Ajoutons qu'il se retira de la vie publique aussi prématurément qu'il y était entré, afin de se livrer tout entier au culte de la littérature et de la poésie. Il mourut en 618, l'année même où le fondateur de la dynastie des Thang se faisait proclamer empereur.

Digitized by Google

LE PAVILLON DU ROI DE TENG

Le roi de Teng avait, près des îles du grand fleuve, un pavillon élevé [1],
A la ceinture du roi dansaient de belles pièces de jade [2], et des clochettes d'or chantaient autour de son char.
Le jade a cessé de danser, les clochettes ne se font plus entendre ;
Le palais n'est plus visité que, le matin, par les vapeurs du rivage, et, le soir, par la pluie qui ronge les stores en lambeaux.

Des nuages paresseux se promènent lentement, en se mirant dans les eaux limpides.
Tout marche, rien n'est immuable ; les astres eux-mêmes ont un cours.

Digitized by Google

Combien d'automnes a-t-il passé sur ce palais ? Le jeune roi qui l'habitait jadis, où donc est-il ?

Il a contemplé comme nous ce grand fleuve, qui roule toujours ses flots muets et profonds.

NOTES

(1) Le titre de Roi, *Ouang*, fut donné souvent par les empereurs de Chine à des princes de leur maison, qui recevaient en même temps, comme apanage, la souveraineté de quelque territoire important. Le roi de Teng, dont il est ici question et dont la mémoire est chère aux poètes chinois, était, nous dit le commentaire, un fils de l'empereur Kao-tsou, célèbre par sa magnificence et par la protection éclairée qu'il accordait aux gens de lettres. Son fief comprenait une partie du Kiang-si actuel, et sa résidence favorite, dans une situation charmante, sur les bords du lac Po-yang, était le rendez-vous de tous les beaux esprits de son temps. Un pavillon du palais, où le roi se plaisait à convier en petit comité les plus distingués de ses hôtes, était particulièrement renommé.

Le lac Po-yang est alimenté par le Kiang et contient plusieurs îles d'une remarquable fertilité.

(2) Les princes et les hauts mandarins suspendent à leur ceinture des ornements de jade, dont la forme, la couleur et les proportions varient selon le rang de celui qui les porte. C'est ce qu'on nomme *hoan peï*. (Voir plus loin la note à la suite de la pièce intitulée les mesures de jade, par Peï-y-tchi.

PARTIE DE PLAISIR DANS LA MONTAGNE

PRÈS D'UNE SOURCE

APPELÉE LA SOURCE DU PRINTEMPS

Les vêtements ouverts au souffle d'un vent frais, on a monté gaiement par des sentiers pierreux;
On range les nattes et l'on prend place autour de *la Source du Printemps* (1).
L'odeur des épidendrons parfume le vin qui coule en abondance,
Au bruissement des pins de la montagne se marient les sons harmonieux de la plaine (2).

Puis, quand les ombres s'allongent et gagnent les lieux découverts,
Alors qu'on a largement savouré l'arome des mets et des fleurs,

La verve des convives se calme en même temps que le jour décline,

Que les forêts et les étangs s'assombrissent, et que, du milieu des roches amoncelées, surgissent peu à peu les vapeurs du soir.

NOTES

(1) *La Source du Printemps* est une fontaine célèbre du Chen-si, à laquelle se rattachent plusieurs légendes. La mythologie en a fait le séjour d'un génie protecteur des poètes, auxquels il donne l'inspiration.

(2) Il s'agit, dit le commentaire, de la musique champêtre que font parfois les bergers en gardant leurs troupeaux.

YANG-KHIONG

Il était originaire d'une ville du Chen-si, voisine de Siang-yang, la patrie du poète Thou-fou, qu'il précéda de près d'un siècle. Après avoir rempli durant plusieurs années des fonctions administratives assez modestes, il quitta la carrière civile pour le métier des armes, et s'y distingua de telle sorte qu'il parvint rapidement au grade de général.

Compris dans les sanglantes proscriptions de l'impératrice Vou-héou, qui se préparait à usurper le trône de son fils mineur en faisant périr les serviteurs les plus dévoués de la dynastie des Thang, il fut mis à mort l'an 690 de notre ère, dans une province où il se tenait retiré.

Digitized by Google

CHANT DU DÉPART

Les feux de guerre ont illuminé la capitale de l'ouest [1],
Il n'est personne aujourd'hui dont le fond du cœur soit tranquille ;
La tablette d'ivoire [2] a fait ses adieux à la porte du phénix [3],
Des cavaliers bardés de fer entourent la ville impériale.

La neige alourdit de ses flocons les étendards glacés ;
La voix furieuse du vent se mêle au bruit des tambours.
Voici donc revenu ce temps, où le chef de cent soldats
Est tenu en plus haute estime qu'un lettré de science et de talent !

Digitized by Google

NOTES

(1) Tchan-ngan. Quand l'Empire était menacé sur un point, on allumait des feux de distance en distance, comme un moyen rapide d'appeler des secours.

(2) Une tablette d'ivoire ou de bambou, appelée *ya*, se remettait au général qui emmenait les troupes expéditionnaires. (Voir la note 1, page 63.)

(3) La grande porte du palais, par laquelle sortait le général en chef, après avoir pris congé de l'empereur.

LE VIEUX PÊCHEUR

Le vieux pêcheur passe la nuit couché sur les rochers de la rive occidentale.
Dès que paraît l'aube, il allume des bambous et puise de l'eau pour son frugal repas.
La brume du matin se dissipe, le soleil se montre ; la campagne est encore déserte ;
Il est déjà dans sa barque, frappant l'eau verte de ses rames, et poussant le cri des bateliers.
D'un regard il a consulté l'horizon ; il s'abandonne au courant avec insouciance,
Comme les nuages, qui courent et se poursuivent au-dessus de la montagne, s'abandonnent aux caprices du vent.

Digitized by Google

OEY-TCHING

Encore un de ces généraux chinois qui n'eussent jamais tiré le sabre, s'il leur eût été donné de manier paisiblement le pinceau; lettrés par instinct, soldats par nécessité. Il perdit ses parents de bonne heure, dit sa biographie insérée dans les annales des Thang, acquit par ses seuls efforts une érudition profonde, et fut un des esprits les plus élevés de son temps.

L'occasion lui manquant, durant sa jeunesse, pour mettre en valeur ses talents littéraires, il fit voir qu'il n'était pas moins propre au métier des armes, et servit avec zèle sous les drapeaux du prince Li-youen, qui devint plus tard l'empereur Kao-tsou.

Chargé de l'éducation du prince héréditaire de la nouvelle dynastie, Oey-tching s'attira la confiance de son élève et conserva sous le règne du fils toute la faveur dont il avait joui sous celui du père. Lorsqu'il mourut, vers le milieu du septième siècle, l'empereur lui fit élever un mausolée près de la capitale, et, suivant la coutume chinoise, donnant un titre posthume à son ancien gouverneur, il décida qu'on l'appellerait Ouên-tching (le lettré plein de droiture).

LE POÈTE EXPOSE SES SENTIMENTS

Puisqu'on se dispute encore l'Empire,
Je jette les pinceaux pour ne songer qu'aux chars de guerre.
Si bien des plans sont déçus ; si bien des espérances sont trompées,
Mon énergie du moins reste debout.

Un bâton pour gravir, un fouet pour galoper, et je me mets en route,
Et stimulant mon cheval, je vais m'offrir au Fils du Ciel.
Je veux qu'il me donne une corde pour garrotter le chef des rebelles ;
Je veux que mes armes victorieuses brisent l'audace de nos ennemis.

Par des chemins sinueux j'arrive à des sommets élevés ;
Je me montre et je disparais ; je m'avance vers les plaines unies.

Sur de vieux arbres rabougris, chante l'oiseau glacé des frimas;
Dans la montagne déserte, j'entends, la nuit, le cri des singes.

Après que mon âme s'est émue au milieu de précipices sans fond,
Mes yeux, à leur tour, sont attristés par la perspective de chemins sans borne;
D'autres courages faibliraient à l'épreuve de si rudes fatigues,
Mais non celui de l'homme de guerre, qui porte dans son cœur une ferme volonté.

TCHIN-TSEU-NGAN

Tchin-tseu-ngan était de la province du Sse-tchouen. Il se distingua de bonne heure dans le genre de poésies descriptives que les Chinois appellent *yng*, *rencontres*, parce qu'elles doivent être inspirées tout à coup par l'aspect inattendu de quelque beau spectacle de la nature, de quelque scène grandiose ou touchante, qui excite la verve du poète, dès que ses yeux en sont frappés.

Un inspecteur littéraire, en mission dans les provinces pour y rechercher les hommes de mérite, prédit au jeune lettré de brillants succès et le fit venir à la capitale. Tchin-tseu-ngan s'y rendit au temps où l'empereur Tchoung-tsoung succédait à son père, c'est-à-dire l'an 684. Il justifia les prévisions de son protecteur et fut bientôt appelé à ces mêmes fonctions honorifiques que devait plus tard exercer Thou-fou, quand il siégeait à la porte d'azur. (Voir plus haut la note 16, page 156.)

Ayant perdu sa femme, pour laquelle il avait une affection très-vive, le poète voulut s'éloigner des lieux qui lui rappelaient douloureusement des jours plus heureux. Une armée se mettait en marche contre les Tou-fan, ces éternels ennemis de l'Empire du

Milieu. Il sollicita l'emploi d'historiographe de l'expédition, l'obtint, et s'en acquittait déjà depuis deux années, lorsqu'il apprit que son père, en butte à l'inimitié d'un gouverneur de province, avait été gravement insulté. Il accourut précipitamment pour demander réparation de cette injure, mais le gouverneur était un personnage puissant qui le fit jeter en prison, dès qu'il fut instruit de son retour et de ses projets. En vain les amis de l'infortuné poète s'employèrent activement en sa faveur ; Tchin-tseu-ngan mourut de fatigue et de chagrin avant qu'ils eussent pu le rendre à la liberté. Il était alors dans sa quarantième année. C'était, dit le biographe auquel j'emprunte ces détails, un homme vif et ardent, d'un caractère plus hardi que ferme, trop prompt à se décourager.

Digitized by Google

QUAND ON PORTE UNE PENSÉE DANS SON CŒUR

ON LA LOGE DANS SES YEUX

ET SI LES SENTIMENTS VEULENT S'ÉCHAPPER

ON LES CONFIE A LA PAROLE

Chaque beau jour qui s'écoule s'en va pour ne plus revenir ;
Le printemps suit son cours rapide et déjà touche à son déclin.
Abîmé dans une rêverie sans fond, je ne sais où se perdent mes pensées ;
Je suis couché sous les grands arbres, et je contemple l'œuvre éternelle (1).
Hélas ! toute fleur qui s'épanouit doit mourir en son temps,
Les chants plaintifs du Ki-kouey en avertissent mon oreille attristée (2).

Digitized by Google

Que d'êtres anéantis, depuis l'âge antique des grands vols d'oies sauvages !

L'homme le plus populaire des siècles passés (3), s'il revenait aujourd'hui, qui le reconnaîtrait ?

Les fleurs appelées *Lân* et *Jo* (4), depuis le printemps jusqu'à l'été,

Croissent avec vigueur. Oh ! combien elles sont verdoyantes ! combien elles sont verdoyantes !

Solitaires, au plus profond des bois, elles développent leur beauté dans le bosquet désert.

La fleur entr'ouvre sa corolle odorante, et s'élance sur sa tige dans tout l'éclat de ses vives couleurs.

Cependant le soleil s'éloigne et s'affaiblit peu à peu ;

Le vent d'automne surgit au milieu des feuilles tremblantes ;

Les fleurs de l'année s'épuisent et tombent entraînées par lui ;

Mais le parfum (5) de la fleur, enfin, que devient-il ?

NOTES

(1) Mot à mot : qui n'a pas de commencement.

(2) Le Ki-kouey, dit le commentaire, est un oiseau qui chante à deux époques de l'année, au milieu du printemps et au milieu de l'automne.

Quand on l'entend pour la première fois, c'est le moment où toutes les fleurs s'épanouissent; mais le second de ses chants est le signal de leur fin prochaine.

(3) Le texte porte littéralement: *qui reconnaîtrait l'habitant du nid?* Le commentaire nous dit que c'était un pauvre vieillard du temps de l'empereur *Yao*, lequel, à défaut d'autre habitation, s'était construit dans un arbre une sorte de cabane. Il était connu au loin de tous les hommes simples de cette époque, qui l'appelaient: *le père du nid.*

(4) Je laisse ici les noms chinois de ces deux plantes, dans l'impossibilité d'établir, d'une manière bien certaine, leur synonymie en français.

(5) Le poète, écrivant cette pièce sous l'impression que lui a laissée la mort de sa femme, trouve ici, dans le génie particulier de sa langue, des ressources qui manquent complètement au traducteur. L'expression *fang-y*, dont il se sert pour désigner le parfum des fleurs qui s'élève dans le vide, est formée de deux caractères signifiant littéralement l'esprit, la partie subtile du parfum, c'est presque l'âme de la fleur. Or, ces fleurs *lan* et *jo*, qui développent leur beauté loin des regards du monde, ce bosquet désert où leurs parfums se concentrent, ce sont les jeunes filles du gynécée, c'est le mystère de l'appartement intérieur. Hélas! le temps dessèche la tige et tue le corps; mais l'âme, mais le parfum, en résumé, que deviennent-ils? L'intention du poète se révèle dans l'expression *fang-y*, comme sa pensée se résume dans le vers final.

LE POÈTE PREND CONGÉ D'UN AMI

La lampe d'argent laisse échapper sa fumée bleue,
Des vases d'or étincellent [1] sur une table servie magnifiquement ;
Ne pensons qu'à l'accord harmonieux de nos luths [2] tandis que nous sommes réunis dans cette charmante demeure ;
Je ne veux songer aux routes qui m'attendent qu'à l'heure où il faudra nous séparer.

Quand cette lune brillante aura disparu derrière les grands arbres,
Quand les premières lueurs du jour effaceront la blanche clarté du fleuve céleste [3],
Alors il sera temps de s'acheminer vers le lointain pays de Lo-yang ;
Mais ces doux instants passés ensemble, hélas! quand pourrons-nous les retrouver ?

NOTES

(1) Les vases qui contiennent le vin, dit le commentaire.

(2) Littéralement : du *kin* et du *ché*. J'ai dit (page 72, note 2) comment était construit l'instrument de musique appelé *kin*, et les motifs qui me l'ont fait traduire par le mot *luth*, quand il s'est rencontré dans ce recueil. Le *ché* était, comme le *kin*, un instrument formé d'une table de bois léger, sur laquelle était tendues des cordes de soie filée. Il en différait toutefois, en ce qu'il était plus grand du double, et garni d'un nombre de cordes beaucoup plus considérable.

Le *kin*, dit le père Amiot dans son mémoire sur la musique des Chinois, n'eut jamais plus de sept cordes ; le *ché* en eût originairement cinquante, qu'on réduisit ensuite de moitié.

Ces deux instruments, en usage dès l'époque du *Tchéou-li*, c'est-à-dire dès le XIIe siècle avant notre ère, s'accordaient et se jouaient souvent à l'unisson. On attachait certaines idées mystérieuses à leur parfait accord, dans la croyance que des liens puissants se révélaient ou se formaient entre des époux ou des amis qui avaient fait ainsi de la musique ensemble.

La langue chinoise renferme plusieurs locutions qui témoignent de cette opinion très-ancienne. A côté des équivalents de nos expressions *ami d'enfance, camarade de collége, compagnon d'armes*, elle nous offre notamment un terme composé qui signifie littéralement *ami par les sons* (par la musique), et qui désigne un ami sincère, partageant tous nos sentiments.

(3) *Tien ho*, c'est la voie lactée, que les Chinois appellent également *Tchang ho*, le long fleuve, *Yn ho*, le fleuve d'argent, ou *Seng ho*, le fleuve étoilé.

LO-PIN-OUANG

Lo-pin-ouang était originaire du Tché-kiang. Né dans un village des environs de Kin-hoa-fou, vers le milieu du VIIe siècle, il se rendit célèbre, dès sa jeunesse, par des compositions poétiques, où la recherche du style s'alliait à une rigoureuse observation de la prosodie. Il excellait surtout dans la composition des vers de cinq mots, et de ces pièces fugitives assujéties à des lois particulières, que Thou-fou et Li-taï-pé s'appliquèrent, après lui, à perfectionner.

Sa réputation comme poète, jointe aux succès qu'il obtint dans les concours, l'avaient conduit rapidement aux plus hauts grades littéraires, et l'avaient mis en rapport avec presque tous les grands de l'Empire. Il occupait à Tchang-ngan une charge élevée, lorsque mourut l'empereur Kao-tsoung; et quand l'impératrice Vou-héou, dans le dessein d'usurper le pouvoir souverain, prit soin d'écarter de la capitale les personnages les plus influents et les moins dévoués à la servir, il fut l'un de ceux qu'elle exila. Il se joignit alors aux princes Li-king-nié et Li-king-yu, tous deux de la famille impériale, qui levaient des troupes aux environs de Nan-king, pour défendre les droits de l'héritier légitime; ce fut lui qui rédigea le manifeste appelant les populations à se soulever.

Les princes succombèrent et furent égorgés. Que devint Lo-pin-ouang? Les annales gardent le silence à cet égard; mais comme elles cessent de faire mention du poète, il est probable qu'il dut subir le même sort.

EN PRISON

LE POÈTE ENTEND CHANTER LA CIGALE [1]

La voix de la cigale a résonné, du côté de la route occidentale [2] ;
Elle jette dans une rêverie profonde l'hôte qui porte un bonnet du midi [3].

Comment supporterais-je patiemment la vue de ce frêle insecte,
Qui vient, tout près de ma tête blanche, répéter son chant douloureux [4] !

La rosée, trop lourde pour ses ailes, appesantit sa marche, et l'empêche de prendre son vol [5] ;
Le vent, qui souffle avec violence, emporte ses cris étouffés.

Les hommes ne veulent pas croire à ce qu'il y a de pur et d'élevé (dans le secret de son existence) [6].
Puis-je espérer qu'il s'en trouve un, pour faire connaître à tous ce que renferme mon cœur ?

NOTES

(1) Si j'ai choisi pour la traduire cette pièce d'une conception bizarre, où des comparaisons forcées sont rendues dans un style recherché, c'est qu'en même temps qu'elle donne précisément une idée de l'affectation habituelle à Lo-pin-ouang, elle offre aussi le spécimen du genre de pièces fugitives appelées *lu-chi*, très à la mode sous les Thang. J'en ai fait connaître au commencement les exigences assez compliquées qui sont fidèlement observées ici.

Les quatre périodes voulues se montrent nettement dessinées, chacune ayant, suivant la règle, un sens complet dans son distique isolé.

La première (*ki*), *l'exorde*, qui doit *réfléchir* le titre de la pièce.

La seconde (*king*), *la perspective*, où doit poindre la pensée de l'auteur.

La troisième (*tsing*), *le sentiment*, où cette pensée se développe.

La quatrième enfin (*kie*), *le nœud*, qui renferme la conclusion.

Ajoutons que les conditions exigées pour la rime sont, de leur côté, très-exactement remplies.

(2) La route occidentale, c'est la route que parcourt le soleil en automne, dit le commentaire ; on voit par là que le poète a composé sa pièce dans cette saison.

(3) Le commentaire nous apprend que l'on appelle *bonnet du midi* la coiffure imposée aux prisonniers ; mais il n'explique point l'origine de cette expression.

(4) Le chant de la cigale, en automne, est triste et plaintif, dit le commentaire chinois.

(5) « Dans la pensée de Lo-pin-ouang qui se compare à la cigale, cette rosée si lourde représente le malheur des temps qui a pesé sur lui ; le vent qui étouffe les cris du frêle insecte, ce sont les calomnies, soufflées contre lui par ses ennemis et qui empêchent sa voix de parvenir jusqu'à l'oreille du maître. » (*Commentaire chinois*).

(6) « La cigale se tient dans les arbres les plus élevés ; elle boit le plus pur de la rosée, dont elle forme son unique nourriture. C'est un fait que beaucoup de gens refusent néanmoins de croire. » (*Commentaire chinois*).

SONG-TCHI-OUÊN

Fils d'un officier qui s'était distingué sous le règne de l'empereur Kao-tsoung, il commença lui-même par exercer les fonctions de conseiller militaire, fonctions dont on trouve souvent la mention aux diverses époques de l'histoire chinoise, et qui tiennent à la fois de l'ordre administratif et de l'ordre diplomatique. Les conseillers militaires appartenaient à la corporation des lettrés ; ils assistaient, avec voix délibérative, aux conseils tenus par les généraux.

Song-tchi-ouên se fit connaître, très-jeune, par des compositions à la manière antique. Il excellait surtout dans les vers de cinq mots, et l'empereur Tchoung-tsoung, dans un voyage qu'il fit à Lo-yang, prit tant de plaisir à lui en entendre réciter, qu'il lui donna sur-le-champ son propre manteau de soie brodée, ce qui, dans les mœurs chinoises, est le plus haut témoignage de satisfaction privée que puisse accorder un souverain. Le poète ne s'en montra, toutefois, ni très-reconnaissant ni très-digne, car l'histoire nous le montre engagé, peu de temps après, dans une conspiration de palais, et se tirant d'affaire en dénonçant ses complices.

Digitized by Google

Ceux-ci allèrent au supplice, tandis que Soung-tchi-ouên obtenait une charge importante, conservant la faveur impériale au prix de l'estime publique.

Son crédit ne fut point, d'ailleurs, de longue durée. Banni, quelques années plus tard (la biographie ne dit pas pourquoi), il finit par être mis à mort sur un ordre de l'empereur, au lieu même de son exil, laissant la réputation d'un homme dont le talent était plus élevé que le caractère.

Il était né dans la seconde moitié du VIIe siècle, et périt avant la naissance de Li-taï-pé.

LA PLUIE VENUE DU MONT KI-CHAN [1]

La pluie, venue du mont Ki-chan,
Avait passé rapidement avec le vent impétueux.
Le soleil se montrait pur et radieux, au-dessus du pic occidental,
Les arbres de la vallée du Midi semblaient plus verdoyants et plus touffus.

Je me dirigeai vers la demeure sainte [2],
Où j'eus le bonheur qu'un bonze vénérable me fit un accueil bienveillant.
Je suis entré profondément dans les principes de la raison sublime,
Et j'ai brisé le lien des préoccupations terrestres,

Le religieux et moi nous nous sommes unis dans une même pensée ;
Nous avions épuisé ce que la parole peut rendre, et nous demeurions silencieux.
Je regardais les fleurs immobiles comme nous ;
J'écoutais les oiseaux suspendus dans l'espace, et je comprenais la grande vérité.

NOTES

(1) Le mont Ki-chan est situé dans le Ho-nân ; les cartes chinoises en font sortir la première source du fleuve Hoaï, l'un des principaux affluents du Hoang-ho. Chan signifiant montagne, Ki-chan signifie le mont Ki, c'est donc un pléonasme de dire le mont Ki-chan ; mais le mot *chan*, dans les noms chinois de montagnes, est presque toujours aussi inséparable des autres monosyllables avec lesquelles il entre en composition que le mot *mont* le serait, par exemple, dans les noms du Mont-Blanc ou du Mont-d'Or ; j'ai donc suivi l'usage général de ne point décomposer ces noms chinois. Cette remarque trouve plus d'une fois son application dans ce volume, et des observations analogues pourraient êtres faites également, pour un grand nombre de noms de fleuves et de pays

(2) Le couvent bouddhique.

KAO-CHI

Nous venons de voir quelques productions de l'époque des Thang, dont les auteurs précédèrent Thou-fou et Li-taï-pé. Nous arrivons maintenant aux poètes contemporains de ces deux hommes célèbres. A leur tête, et par droit d'ancienneté, doit figurer tout d'abord Kao-chi.

Né dans le Chan-toung dès la fin du septième siècle, il attendit sa cinquantième année pour composer des vers. Son existence avait été des plus agitées, et sa célébrité fut précédée d'une longue période de découragement. Les biographes nous le montrent tour à tour dans les situations les plus diverses, luttant contre la pauvreté durant sa jeunesse ; épris d'une comédienne qu'il suit à travers les provinces, écrivant des pièces de théâtre pour la troupe nomade dont elle fait partie ; secrétaire d'un haut personnage en mission diplomatique dans le Thibet, puis soldat, puis enfin poète en renom, acquérant, au déclin de son âge, la fortune et les distinctions qui ne manquent guères, à la Chine, de suivre les succès littéraires.

Kao-chi fut lié d'amitié avec Thou-fou malgré la grande diffé-

Digitized by Google

rence d'âge qui existait entre eux. Les Chinois vantent l'élévation de ses sentiments et la noblesse de ses expressions. Il affectionne certaines tournures antiques, qui rendent parfois ses vers très-difficiles à entendre pour le lecteur européen, et, dans le choix des rimes comme dans l'arrangement des strophes, il prend assez souvent des libertés dont ses contemporains de la nouvelle école n'usaient déjà plus que fort rarement.

Digitized by Google

LE RETOUR DANS LA MONTAGNE

On respire un air vif et pur, et voilà que le soleil disparaît
dans les froides profondeurs de ces rochers immenses.
Je veux vous reconduire jusqu'à votre montagne ; ami, je
connais maintenant votre cœur.

Quand l'âge mûr succède à l'active jeunesse, le temps est
venu de cesser la lutte et de s'appartenir à soi-même ;
Vous avez su, je le vois, comprendre la vie, et régler la
vôtre comme il faut.
Qu'il vous plaise de marcher ou de vous reposer, rien ne
vous poursuit ni ne vous arrête ;
Sans entendre d'autre murmure que celui des sources,
d'autres bruits que ceux du vent ou de la pluie,
Vous foulez un sol toujours jonché des fruits du *song* (1) ou
des fleurs du canelier (2).

Digitized by Google

Les simples que vous vendez vous procurent largement de quoi subvenir à vos faibles dépenses ;
Vous recueillez enfin ces herbes précieuses, dont les sucs puissants donnent la longévité.
Les nuages blancs sont de gracieux compagnons qui vous exhortent à boire ;
En quelque endroit que vous vous retiriez pour dormir, la lune brillante n'est-elle point près de vous ?
J'emporte, moi, de cette journée, des souvenirs que ne peut effacer le sommeil ;
Nous allons donc nous revoir en songe, car mon esprit, cherchant le vôtre, saura bien revenir ici (3).

NOTES

(1) Il s'agit ici d'une variété du pin, très-commune en Chine, dont les grains, en forme d'amande, sont considérés comme un fruit.

(2) *Koueï*. Suivant le dictionnaire de Guignes: *cinnamum sinense; quædam arbor quæ minutissimos flores albos et sat odoros profert.*

(3) Le commentaire chinois fait remarquer que la pièce doit précisément son titre à cette dernière pensée. Pour attirer l'attention sur ce titre, Kao-chi use d'une licence poétique singulière. Il lui attache la première rime, sans laquelle les deux premiers vers seraient blancs, selon les règles de la prosodie chinoise exposées au commencement de ce volume. Puis, afin de rendre l'artifice plus sensible, il change immédiatement de rime, de telle sorte que le premier dystique devient une strophe complète avec l'indispensable titre, et que, bien que la pièce

entière soit écrite en vers de sept pieds, le titre, composé seulement de trois mots, en forme pour ainsi dire le premier vers.

Cette étrange doctrine que l'âme d'un homme endormi puisse, durant le sommeil du corps, se livrer seule á des excursions lointaines se rencontre assez fréquemment chez les anciens poètes chinois. On est disposé tout d'abord à n'y voir qu'une image poétique, mais certains vers et certains passages obligent bientôt à reconnaître que la pensée des auteurs et des commentateurs eux-mêmes ne s'arrête pas à la fiction.

Voici ce qu'on rapporte ici, dans une note de l'édition chinoise, comme un fait dont la pièce de Kao-chi rappelle le souvenir :

« Un lettré d'un caractère élevé, Han-kang, s'était retiré sur une montagne, vivant du produit des herbes médicinales qu'il recueillait dans ses promenades et qu'il vendait ensuite au marché de Tchang-ngan. Han-feï-tseu, Tchang-ming et Kao-oey, tous trois ses amis et ses condisciples, allèrent le voir, et résolurent de retourner en songe auprès de lui. Les deux premiers y réussirent, mais l'esprit de Tchang-ming s'étant égaré à moitié route, ne put retrouver son chemin. »

TRISTESSE

Il fut jadis un roi de Liang [1], roi puissant et magnifique ;
Son palais était ouvert à tous les hôtes ; de grands poètes florissaient à sa cour.
Depuis ce temps, mille années et plus se sont écoulées,
Et cette tour en ruine est aujourd'hui le seul vestige de tant de grandeurs.
Il y règne un silence accablant ; les grandes herbes envahissent le sol ;
Un souffle de tristesse s'en élève et se répand à mille li.

NOTE

(1) L'ancien royaume de Liang occupait une partie du Ho-nân actuel ; sa capitale était Souï-yang, aujourd'hui Koueï-te-fou.

Digitized by Google

IMPRESSIONS D'UN VOYAGEUR

LOIN DE SON PAYS

Dans un site désert et silencieux, par une froide nuit de clair de lune,
Le voyageur, isolé des siens, ne s'embarque point sans un pénible serrement de cœur.
Il voit s'agiter au loin, tourmentées par le vent, les eaux vertes et profondes,
Et les montagnes de la rive lui apparaissent sous l'aspect de l'automne.

L'automne, c'est le temps de la chute des feuilles :
Une vague tristesse enveloppe l'âme du voyageur.

AU POÈTE THOU-FOU

Le jour de l'homme [1], je compose ces vers qui vont partir au loin pour une illustre chaumière [2] ;
Je m'attriste et je m'attendris à la pensée d'un ami, qui songe lui-même à son pays.
Le saule étale en vain les charmes naissants de sa beauté printannière; je ne les vois pas même.
L'abricotier se pare vainement de fleurs sans nombre ; j'ai le cœur déchiré.

Mon corps est parmi les barbares du Sud, isolé de la cour et du monde [3] ;
Mon esprit est au milieu de mille inquiétudes, ne se nourrissant que de chagrin.
Cette année, le jour de l'homme, mon désir de vous voir se consume dans le vide.
L'année prochaine, le jour de l'homme, qui peut savoir où nous serons tous deux ?

Tandis qu'on laisse sommeiller sans fin votre pinceau et votre épée (4),
Qui pourrait croire qu'on use encore de ceux d'un vieillard tel que moi !
L'âge rend déjà mes membres tremblants comme les branches du bambou, et je reçois toujours deux mille mesures (5).
J'en suis confus en songeant à vous, homme de l'Est et de l'Ouest, du Midi et du Nord (6).

NOTES

(1) Les Chinois appellent *le jour de l'homme* le septième jour de l'année. C'est un jour que l'on doit consacrer à ses amis présents ou absents. L'année chinoise commence au printemps.

(2) La chaumière habitée par Thou-fou, qui était alors exilé à Tching-tou; voir sa biographie.

(3) Kao-chi était en mission aux frontières méridionales de l'Empire, où des troubles avaient éclaté dans le Tonquin, alors soumis à la domination chinoise.

(4) Rien n'indique dans la biographie de Thou-fou qu'il ait jamais rempli aucunes fonctions militaires. Cette phrase aurait donc lieu d'étonner, si l'on ne savait que, chez les Chinois, un lettré de mérite est tenu pour un homme universel.

(5) Deux mille mesures de grain. Les fonctionnaires chinois reçoivent en grain une notable portion de leurs appointements.

(6) C'est-à-dire dont le nom est célèbre dans tout l'Empire.

A TONG-TA

LETTRÉ CÉLÈBRE QUI PARTAIT POUR UN VOYAGE LOINTAIN

Le ciel est chargé de nuages jaunes ; l'obscurité règne en plein jour ;
Le vent du Nord souffle des oies sauvages, et la neige va tomber à flocons.
Il est pénible aujourd'hui de se mettre en route ; mais pourquoi vous affliger à l'idée de parcourir, en étranger, des contrées lointaines ?
Est-il donc, dans tout l'Empire, un seul homme à qui vous soyez inconnu !

OUANG-OEY

Ouang-oey était né vers la fin du VIIe siècle et fut reçu docteur ès lettres en 713, l'année même où Hiouan-tsoung héritait du pouvoir souverain. Également renommé comme poète et comme médecin, il dut à ce double titre d'être tout à la fois recherché par l'empereur, protecteur éclairé des lettres, et par le fameux rebelle Ngan-lo-chan, ce tartare qui demandait quel animal c'était qu'un poète et à quel usage il pouvait servir. Xerxès essaya vainement, nous dit l'histoire, d'attirer Hippocrate par des présents; Ngan-lo-chan s'y prit d'une toute autre manière, il fit enlever Ouang-oey et le retint longtemps près de lui. Les biographes nous montren ce poète-médecin remplissant les devoirs de sa profession, tout en demeurant fidèle à son maître, tantôt soignant, sur un champ de bataille, les blessés de l'armée rebelle, tantôt ne craignant pa d'improviser, à la table même du chef barbare, des vers en l'honneur de son légitime souverain.

Après la mort de Ngan-lo-chan et la pacification de l'Empire, Sou-tsoung, qui avait succédé à son père, nomma Ouang-oey

gouverneur de Sou-tcheou. C'était un poste considérable, mais auquel il préféra bientôt le repos et la solitude; il se retira dans une maison de campagne, qu'il possédait au milieu d'un pays montagneux, pour y mener jusqu'à son dernier jour cette existence contemplative, si chère à tant de lettrés chinois.

Ouang-oey professait le culte de Bouddha; il ne couchait que dans un lit de cordes (un hamac probablement). Il n'épousa qu'une seule femme, la perdit jeune encore, et ne se remaria point. Il mourut à l'âge de soixante-deux ans, laissant pour son frère, devenu premier ministre, et pour plusieurs de ses amis, des lettres empreintes d'un grand détachement des choses de ce monde, où il les engage à se replier sur eux-mêmes, et à épurer leur cœur.

Digitized by Google

A UN AMI ABSENT

Déjà les araignées de jardin abritent leurs toiles sous mes fenêtres,
Et l'on entend les grillons chanter entre les marches du perron ;
Déjà souffle ce vent froid, qui annonce le déclin de l'année ;
J'ai le cœur triste, et vous, mon maître, quelle impression ressentez-vous ?

Mes yeux demeurent souvent fixés sur votre habitation déserte ;
L'amour de la solitude a conduit au loin celui qui l'occupait.
Mes regards interrogent vainement sa porte oisive et silencieuse ;
Le soleil seul y pénètre, éclairant les plantes d'automne de ses rayons affaiblis.

Vous m'avez, il est vrai, fait parvenir de vos nouvelles,
Mais pour m'apprendre qu'aujourd'hui nous sommes séparés par mille li.
Après avoir erré longtemps, comme un étranger, sur des routes inconnues,
Vous avez donc repris le chemin de ces montagnes, où déjà vous vous étiez retiré.

Nous sommes des amis de vingt années,
Et nous ne trouvons pas un jour pour échanger nos sentiments.
Si vous avez eu cruellement à souffrir de la fatigue et de la maladie,
Je n'ai pas eu, de mon côté, de moindres maux à supporter.

Bien que l'automne s'avance, et que vous ne soyez pas de retour encore,
J'espère toujours que l'année ne s'achèvera point, sans que je vous aie revu ;
Mais ce vœu se réalisa-t-il, combien la réunion dureraitelle !
Ne sera-ce point ma triste destinée de toujours penser à un absent !

EN SE SÉPARANT D'UN VOYAGEUR

Je descendis de cheval ; je lui offris le vin de l'adieu,
Et je lui demandai quel était le but de son voyage.
Il me répondit : Je n'ai pas réussi dans les affaires du monde ;
Je m'en retourne aux monts Nan-chan pour y chercher le repos.

Vous n'aurez plus désormais à m'interroger sur de nouveaux voyages,
Car la nature est immuable, et les nuages blancs sont éternels (1).

Digitized by Google

NOTE

(1) Cette petite pièce, qui serait difficile à entendre sans commentaire, nous offre, à l'aide de celui qui l'accompagne, un trait de mœurs des plus caractéristiques.

« Le voyageur, dit le commentateur chinois, s'était rendu à la capitale avec l'espoir de réussir dans les concours littéraires, et de parvenir à un grade élevé. Son espoir ayant été déçu, il s'en retourne vers les montagnes, pour se livrer désormais aux seules jouissances de la contemplation. Ce qui dépend des hommes est sujet à mille changements; mais ce qui dépend de la nature est immuable. Il est donc assuré que ce qu'il va chercher maintenant ne lui fera jamais défaut, et qu'il n'aura plus, conséquemment, de nouveaux voyages à entreprendre. »

Ce voyageur était Mong-kao-jên, dont le nom figurera plus loin dans ce recueil.

ADIEUX AU PRINTEMPS

Chaque jour, hélas ! nous rapproche de l'inévitable vieillesse,
Tandis que chaque année nouvelle voit revenir le doux printemps.
Prenons ensemble le plaisir, aujourd'hui que notre tasse est pleine ;
Si les fleurs se fanent et s'effeuillent, tâchons, ami, de n'y pas songer.

Digitized by Google

LA MONTAGNE N'EST QUE SILENCE ET SOLITUDE

FRAGMENT

La montagne n'est que silence et solitude ;
On n'y voit que des herbes touffues et des arbres épais.
La cour est la patrie des hommes d'élite ;
Seigneur, comment demeurez-vous dans ce sauvage désert?

— La culture des lettres n'exige point de relations fréquentes ; mes pensées sont profondes ;
La science de la philosophie est difficile, et, pour l'acquérir, je marche seul.
J'aime les sources pures, qui serpentent entre ces rochers ;
J'aime aussi ma cabane rustique, paisiblement assise au milieu des pins.

Digitized by Google

MONG-KAO-JÊN

Mong-kao-jên vient tout naturellement à la suite de Ouang-oey, qui fut son ami d'enfance, son coreligionnaire et son protecteur. Il était né à Siang-yang, ainsi que Thou-fou, au commencement du VIIIe siècle, et nous offre l'un des types caractéristiques du lettré chinois, de celui qui n'entrevoit d'autre alternative, en cette vie, que de parvenir aux honneurs par les hauts grades littéraires, ou de s'abandonner, dans les montagnes, aux charmes de la rêverie et de l'inaction.

Il étudia jusqu'à l'âge de quarante ans, s'efforçant d'acquérir cette érudition profonde, la clef d'or de tous les rêves ambitieux, et prit successivement les grades de bachelier, puis de licencié; mais ayant échoué à l'épreuve du doctorat, qu'il était allé subir à la capitale de sa province, il résolut de regagner les montagnes silencieuses où s'était écoulée sa laborieuse jeunesse, pour s'y reposer désormais de tout travail et de tout souci.

Le culte de la poésie faisait partie des jouissances que devait

goûter Mong-kao-jèn durant cette nouvelle phase de son existence. Ses vers acquirent de la célébrité, et les événements politiques lui en inspirèrent de satiriques, dont le retentissement faillit attirer sur lui toute la colère de l'empereur.

Ouang-oey, alors très en faveur, détourna l'orage et sut même obtenir un petit mandarinat d'un rang honorable pour son imprudent ami; mais le solitaire du mont Nan-chan avait renoncé dès lors à toute ambition mondaine; il ne voulut point sortir de sa retraite, où il atteignit un âge avancé.

J'ai choisi parmi ses poésies quelques pièces dont le mérite est isolément assez médiocre, mais qui ne paraîtront point dépourvues d'intérêt, si l'on veut envisager le dessein que je me suis proposé de rechercher, dans les poésies des Thang, tout ce qui peut contribuer à faire connaître les mœurs intimes de la société chinoise, à leur époque.

VISITE A UN AMI

DANS SA MAISON DE CAMPAGNE [1]

Un ancien ami m'offre une poule et du riz ;
Il m'invite à venir le voir dans sa maison des champs.
Des arbres vigoureux entourent le village qu'il habite d'une verte ceinture ;
On a pour horizon des montagnes bleues, dont les pics se découpent sur un ciel lumineux.

Le couvert est mis dans une salle ouverte, d'où l'œil parcourt le jardin de mon hôte ;
Nous nous versons à boire ; nous causons du chanvre et des mûriers.
Attendons maintenant l'automne [2], attendons que fleurissent les chrysanthèmes,
Et je viendrai vous voir encore, pour les contempler avec vous.

Google

NOTES

(1) Cet ami était Ouang-oey, à qui j'ai fait plus haut quelques emprunts, et dont la maison de campagne jouissait d'une grande célébrité, ainsi que l'atteste une note du roman des *Deux jeunes filles lettrées*, traduit par M. Stanislas Julien (tome Ier, page 175). On voit du reste, par la pièce de Mong-kao-jên, avec quelle simplicité on y vivait..

(2) Littéralement: *attendons l'époque* (appelée) *Tchong-yang*. C'est le neuvième jour du neuvième mois, époque où l'on célèbre la fête de l'automne. (Voir la note ci-dessus, page 140).

LE POÈTE ATTEND SON AMI TING-KONG

DANS UNE GROTTE DU MONT NIÉ-CHY

Le soleil a franchi pour se coucher la chaîne de ces hautes montagnes,
Et bientôt toutes les vallées se sont perdues dans les ombres du soir.
La lune surgit du milieu des pins, amenant la fraîcheur avec elle,
Le vent qui souffle et les ruisseaux qui coulent remplissent mon oreille de sons purs.

Le bûcheron regagne son gîte pour réparer ses forces épuisées ;
L'oiseau a choisi sa branche, il perche déjà dans l'immobilité du repos.
Un ami m'avait promis de venir en ces lieux jouir avec moi d'une nuit si belle ;
Je prends mon luth et, solitaire, je vais l'attendre dans les sentiers herbeux.

TCHANG-KIEN

Tchang-Kien obtint le titre de docteur pendant la période *Kaï-youan*, c'est-à-dire entre l'an 713 et l'an 724 de notre ère, sous le règne de Ming-hoang-ti. C'était un sectateur de la doctrine de Lao-tseu; il avait étudié pour acquérir la science, mais non pour arriver aux honneurs. Aussi se retira-t-il loin de toute habitation, dans un pays demi-sauvage, où son esprit cherchant l'isolement et le calme ne fût distrait par aucun bruit. « Il était entré dans le *tao* (la raison suprême), dit un commentateur de ses ouvrages; aussi ses vues furent-elles profondes et ses aspirations mystérieuses. L'élévation de ses pensées atteste la pureté de son cœur. »

UNE NUIT DANS LA MONTAGNE

Assis sur le versant de la montagne, je suivais des yeux une barque fragile,
Image de notre destinée, qui flottait, légère, sur les flots profonds.
Elle fuyait, mon regard la perdit ; elle se fondit dans le ciel immense,
Tandis que le soleil affaibli s'éteignait à l'autre horizon.

Tout ce qui se déroulait à ma vue rentra subitement dans le demi-jour d'une lumière indécise ;
Les derniers rayons du soleil n'illuminant plus que la cime des arbres et le sommet des rochers.
De scintillante et d'azurée qu'elle était, la surface des eaux devint de plus en plus sombre,
Bientôt quelques nuages rouges indiquaient seuls où l'astre brillant avait disparu.

Digitized by Google

Les îles du lac se détachent en noir sur les eaux tranquilles,
Auxquelles la réverbération du ciel conserve un reste de clarté ;
Mais déjà l'obscurité s'est appesantie sur les bois et les collines,
Et le rivage n'est plus qu'une ligne confuse pour mon regard impuissant.

La nuit vient, l'air est vif, il s'agite au loin ;
Le vent du nord élève durement sa voix sifflante ;
Les oiseaux aquatiques cherchent un abri sur la rive sablonneuse ;
Ils vont attendre l'aurore, blottis entre des roseaux.

La lune, qui s'est enfin montrée, se mire longuement dans la masse limpide ;
Je prends mon luth, compagnon de ma solitude : les cordes s'émeuvent sous mes doigts ;
Tandis qu'elles vibrent, pleurant ou chantant tour à tour, jetant au loin leur harmonie,
Le temps vole, et c'est la rosée pénétrante qui m'apprend l'heure avancée de la nuit.

LE TOMBEAU DE TCHAO-KIUN [1]

Elle n'eût point évité la mort en restant au palais des Han,
Mais elle eût évité la douleur de mourir seule loin de son pays,
Cette belle jeune fille que ne purent racheter cent chameaux chargés d'or,
Et dont il reste à peine aujourd'hui quelques ossements desséchés [2].

Le soir venu, nos chars furent retournés vers la frontière,
Mais les chevaux demeuraient immobiles, personne ne se décidant à partir;
Chacun maudissait l'odieuse mémoire du peintre infidèle,
La lune nous surprit autour du tombeau ; tous les yeux brillaient, mouillés de larmes.

NOTES

(1) Voir, pour l'intelligence de la pièce, la note 6, page 54, qui contient l'histoire de Tchao-kiun.

(2) Dans la traduction de ces deux derniers vers, j'ai été forcé de m'écarter du sens littéral, plus que je n'aime à le faire, sous peine de ne donner qu'une version inintelligible au lecteur européen. L'histoire de Tchao-kiun est tellement connue de tout le monde à la Chine, que la moindre allusion s'y entend à demi-mot; le poète en profite ici pour user d'une concision extrême. Le texte porte uniquement :

(Jadis) à dix mille *li*, chameaux chargés d'or;
(Aujourd'hui) cette beauté parfaite devenue seulement os secs.

LE LEVER DU SOLEIL

AU COUVENT DU MONT PO-CHAN [1]

La lumière pure d'une belle matinée pénètre déjà dans le vieux couvent ;
Déjà la cime éclairée des grands arbres annonce le retour du soleil.
C'est par de mystérieux sentiers qu'on arrive à ce lieu solitaire [2],
Où s'abrite la cellule du bonze, au milieu de la verdure et des fleurs.

Dès que la montagne s'illumine, les oiseaux, tout à la nature, se réveillent joyeux ;
L'œil contemple des eaux limpides et profondes, comme les pensées de l'homme dont le cœur s'est épuré [3].

Les dix mille bruits du monde ne troublent jamais cette calme retraite ;
La voix harmonieuse des pierres sonores est la seule qui s'élève ici (4).

NOTES

(1) Le mont Po-chan est situé dans le Kiang-nân, non loin de Sou-tcheou-fou.

(2) Le texte dit littéralement : par des sentiers *tortueux*. J'ai cru devoir écarter ce mot de la traduction, parce qu'il peut se prendre en français dans un sens fâcheux, ce qui n'a pas lieu en chinois, où l'expression employée par Tchang-kien indique seulement un sentier qui fait, en serpentant, de nombreux détours ; de telle sorte qu'il faut le bien connaître pour savoir où il mène, et pour le suivre sans se tromper.

(3) Mot à mot : de l'homme dont le cœur est *vide*. Voici comment ce passage est commenté par un lettré chinois : « Les oiseaux pénètrent aussi les secrets du ciel, et ils sont joyeux, comprenant leur propre nature. Les eaux profondes du lac (qui est au bas de la montagne) sont immobiles. Elles sont pures et ne contiennent rien ; voilà pourquoi elles sont transparentes et pénétrables au regard. Le cœur de l'homme, dégagé de tout attachement pour les choses matérielles, est également pur et tranquille ; il ne contient point de désirs. En quoi diffère-t-il de cela ? »

(4) Il a déjà été question (page 22, note 2) des pierres sonores avec lesquelles les Chinois font des instruments de musique. Ces mêmes pierres, taillées sur de grandes proportions, tiennent lieu de cloches dans certains couvents.

THAO-HAN

Thao-han était originaire du Kiang-si; il fut attaché au ministère des rites durant la période Kaï-youan, qui s'étend de l'année 713 à l'année 742. Il ne se maria point et se retira, jeune encore, des charges publiques afin de se consacrer entièrement aux soins que réclamait la santé chancelante de sa mère. La plupart des poésies qu'il a laissées sont empreintes de ce sentiment de vague tristesse qui règne si souvent dans les œuvres des lettrés chinois; la pièce que je donne ici ferait présumer qu'il professa la religion de Bouddha, si la biographie ne disait positivement qu'il était *tao-sse*, comme le poète Tchang-kien. On trouvera du reste, dans les notes qui accompagnent cette pièce, une remarque relative à la distinction déjà difficile à faire entre les bouddhistes et les sectateurs de la doctrine de Lao-tseu.

LE POÈTE PASSE LA NUIT

AU COUVENT DE TIEN-TCHO [1]

Les pins et les cyprès cachent la gorge de la montagne,
Mais à l'occident j'ai découvert un étroit sentier ;
Le ciel s'ouvre, un pic se montre,
Et comme s'il était né dans le vide, un couvent surgit à mes yeux.

L'édifice semble assis sur une terrasse de nuées ;
Il lance ses pavillons dans l'air, au milieu des rochers escarpés.
La nuit vient ; les singes et les oiseaux se taisent,
Le son des cloches et le chant des bonzes pénètrent au-delà des nuages froids.

Je contemple les pics bleus, et la lune qui se mire dans les eaux du lac;
J'écoute le bruit des sources, et le vent qui tourmente les feuilles sur les bords du torrent.
Mon âme s'est élancée en dehors des choses visibles,
Errante et captive, tout à la fois, dans un merveilleux ravissement.

L'aube me surprend ainsi; bientôt tout va changer d'aspect;
Déjà, du côté de l'orient, l'obscurité se dissipe aux flancs des roches gigantesques;
Déjà la surface des eaux s'illumine d'un reflet scintillant, précurseur de l'aurore,
Et les rayons pâlissants de la lune perdent peu à peu de leur éclat.

Les traces de l'immortel Ko-sien subsistent encore,
Et la mémoire de Yu-chi est toujours en vénération (2).
La tradition nous dit qu'ils aimaient tous deux les lieux solitaires;
Mon âme ne pourra-t-elle, en un moment d'extase, rencontrer ces sublimes esprits!

NOTES

(1) C'était un couvent bouddhiste, ainsi que l'indique son nom, qui signifie *retour de l'Inde*, et celui de *fleur de Lotus*, que les religieux avaient donné à l'une des montagnes au milieu desquelles il s'élevait. La description universelle de la Chine (*y toung chi*) nous apprend qu'il était situé à 15 *li* à l'ouest de la ville de Hang-tcheou-fou, dans le Tche-kiang, et qu'il avait été bâti pendant la période *hien-ho*, du règne de Tching-ti, des Tsin, c'est-à-dire l'an 326 de notre ère.

(2) Ko-sien et Yu-chi, nous dit un commentateur, furent des sages qui cherchèrent la solitude dans ces montagnes, et se rendirent célèbres par leur pureté. L'expression *fey-hoa*, dont il se sert en parlant d'eux, indique clairement qu'ils étaient bouddhistes. Thao-han, sectateur de la doctrine du *tao*, aspire cependant à rejoindre leurs *sublimes esprits*.

On a souvent l'occasion de constater, dans les poésies chinoises, cette union remarquable qui règne entre les bouddhistes et les tao-sse. Dès le VIe siècle, une sorte de fusion semble s'être opérée à la Chine entre leurs doctrines respectives, et il devient très-difficile de reconnaître, par le seul énoncé de ses pensées philosophiques, à quelle secte un lettré appartient.

OEY-YNG-VOÉ

Encore un sectateur de la doctrine de Lao-tseu, mais dont la vie nous offre cette fois un curieux exemple du détachement des biens de ce monde, professé par un haut mandarin. J'ai choisi parmi ses poésies formant dix livres, une pièce où il expose lui-même ses sentiments. Elle est accompagnée, dans l'édition que je possède, d'une glose qui m'a paru assez caractéristique pour mériter d'être traduite en entier. Je la donne plus loin à la suite de la pièce.

Oey-yng-Voé était né vers l'an 730. Il passa de brillants examens, remplit successivement plusieurs charges importantes, et fut appelé notamment, en 785, au gouvernement de la ville et du territoire de Sou-tcheou. On ne mentionne point l'époque de sa mort.

« Il était, dit le biographe du siècle des Thang, d'un caractère » juste et bon. Il mangeait peu, et avait peu de désirs. Dans sa » maison, il brûlait des parfums, balayait le sol, et s'asseyait par » terre. Ses vers circulaient au loin. Il fut lié d'amitié avec plu- » sieurs poètes de son temps, mais de ceux dont le cœur était » pur, et les sentiments conformes aux siens. »

LA SOLITUDE

Nobles ou de condition obscure, les hommes, quel que soit leur rang,
Ne franchissent le seuil de leur porte que pour être assaillis de mille tracas.
Celui-là seul qui dégage son cœur de toute influence extérieure,
Se complaît dans la solitude, et sait en apprécier le bienfait.

La pluie vient le matin et s'arrête le soir, sans que j'en aie connaissance,
Et la verdure naît au printemps sans attirer mon attention.
Sortie des ombres de la nuit, la montagne a déjà repris les teintes brillantes de l'aurore;
Sans les petits oiseaux qui chantent autour de ma demeure, je ne m'en serais pas même aperçu.

Digitized by Google

Parfois je m'entretiens, assis près d'un bonze tao-sse,
Parfois je chemine côte à côte avec un pauvre bûcheron.
C'est un instinct puissant qui m'attire ainsi vers les pauvres et les faibles,
Et non l'orgueilleuse pensée d'affecter le mépris des grandeurs.

NOTE

Voici comment cette pièce est paraphrasée par un commentateur chinois :

« Le sujet de cette pièce est l'éloge de la solitude. Le poète établit d'abord que les hommes de tout rang et de toute condition sont généralement incapables de vivre dans l'isolement. Les grands, à la cour, se tourmentent pour acquérir des honneurs et de la renommée ; les petits, au marché, se tourmentent pour acquérir des profits. Tous les hommes sont donc tourmentés d'une préoccupation quelconque, et par cela même ne sauraient demeurer enfermés chez eux. Tous sont influencés, entraînés par l'action des choses extérieures ; ils ne peuvent s'en dégager, et c'est pourquoi ils ne sauraient apprécier le bienfait de la solitude. Oey (l'auteur de la pièce) est un disciple du *Tao*. Comme, intérieurement, il n'a rien qui le préoccupe, à l'extérieur il n'est rien non plus qui attire son attention, et lui seul peut apprécier le bienfait de la solitude. Que la pluie vienne, alors qu'il est dans sa cabane, elle passe sans qu'il s'en soit même aperçu. Les plantes naissent au printemps, mais comment s'en apercevrait-il, lui qui oublie sa propre existence ? Il repose son cœur et ne s'intéresse à rien. »

OUANG-TCHANG-LING

Il fut docteur, et longtemps attaché aux archives secrètes de l'Empire, puis tomba dans la disgrâce, et fut envoyé en exil. Les notices biographiques ne nous en apprennent pas davantage, et ne fixent pas même une date à son égard; mais comme son nom figure entre deux personnages qui vivaient du temps de l'empereur Ming-hoang, on a tout lieu de penser qu'il en fut également contemporain.

Le caractère dominant de ses poésies nous le montre partageant les doctrines philosophiques de Tchang-kien, de Thao-han et de Oey-yng-voé, à la suite desquels j'ai cru naturel de le placer. On verra toutefois par une petite pièce de sa jeunesse, intitulée *la Chanson des Nénuphars*, qu'il s'était également exercé dans un genre tout différent.

MÉDITATION

Tantôt couché sous les grands arbres, je m'abandonne à une longue rêverie,
Tantôt je me promène, solitaire, sans m'inquiéter s'il fait jour ou s'il fait nuit.
Un jour que j'étais ainsi descendu dans la vallée de Palin,
Je longeais les bords de la rivière, où j'avais jeté mes hameçons.

Ma main enleva deux carpes,
Tandis que mes yeux suivaient un vol d'oies sauvages qui se perdit à l'horizon;
Je compris combien ces oiseaux étaient heureux de leur liberté immense;
Je sentis dans quelle affliction ces deux poissons étaient tombés;

Et, laissant aller les poissons dans l'onde fraîche et pure,
Je fis un retour sur moi-même, je songeai aux périls où la convoitise peut entraîner.
Alors je me mis à penser aux montagnes, aux hôtes de leurs cîmes bleuâtres,
Qui, s'ils retournent la tête, se voient séparés du monde par les nuages blancs.

Placés à ces sublimes hauteurs, ils n'ont que du dédain pour les passions de la terre ;
L'ambition leur est inconnue ; les idées de gloire et de renommée ne sauraient troubler la paix de leur cœur.

LA CHANSON DES NÉNUPHARS

Les feuilles des nénuphars et les jupes de gaze légère sont teintes de la même couleur;
Sur les fleurs des nénuphars et sur de riants visages, c'est le même rose qui s'épanouit.
Les feuilles et la gaze, les fleurs et les visages s'entremêlent au milieu du lac; l'œil ne saurait les distinguer.
Tout à coup l'on entend chanter; alors seulement on reconnaît qu'il se trouve là des jeunes filles.

(Jadis) les charmantes filles de Ou, et les beautés de Youe, et les favorites du roi de Thsou [1]
Se jouèrent ainsi parmi les nénuphars, cueillant des fleurs et mouillant gaiement leurs gracieux vêtements.

Digitized by Google

Quand les jeunes filles arrivent à l'entrée du lac, les fleurs
lèvent la tête, comme pour recevoir des compagnes ;
Et quand elles s'en retournent, en suivant le cours du
fleuve, la blanche lune les reconduit (2).

NOTES

(1) L'ancien royaume de Ou eut Nan-king pour capitale (voir les notes 1 et 4, page 2), et celui de Youe, Ning-po; celui de Thsou était situé à l'ouest des deux premiers. Tous trois étaient arrosés par le fleuve Tsien-tang ou ses affluents, qui alimentent le lac King-hou. Le poète fait évidemment allusion aux souvenirs que la tradition attache à ce lac célèbre. (Voir les notes 2 et 3, page 16.)

(2) Voir la seconde strophe de *la Chanson des quatre saisons*, page 13.

TSIN-TSAN

Tsin-tsan appartenait à une famille distinguée. Il était contemporain de Thou-fou, qui parle souvent de lui dans ses poésies, comme de l'un de ses amis d'enfance, et de ses compagnons de plaisir.

Tsin-tsan a laissé peu de grandes pièces, mais un assez grand nombre de quatrains, de ceux qu'on nomme *Tsuè-chi*, et de ces compositions appelées *lu-chi*, dont j'ai fait connaître les règles sévères au commencement de ce volume.

Les compatriotes de Tsin-tsan vantent l'inattendu de ses pensées, la recherche de ses expressions, et l'élégance de sa facture. C'est dire qu'il est un des poètes chinois les plus difficiles à traduire.

Rigoureux observateur de la prosodie, qui subissait de notables modifications à l'époque où il vécut, il contribua beaucoup, pour sa part, à l'adoption de certaines lois prosodiques, et de certaines formes ingénieuses, qui servent encore de modèle aujourd'hui.

IMPROVISÉ DEVANT LES FLEURS

Les fleurs de cette année succèdent aux fleurs de l'année passée, sans paraître moins belles ;
Des hommes de l'année passée, ceux qui ont atteint cette année ont vieilli d'un an.
Cela montre que les hommes vieillissent ; cela montre aussi que les fleurs ne vivent guères.
Ayez pitié des fleurs tombées; seigneur, ne les balayez pas.

Vos frères aînés et vos frères cadets, qui tous se distinguent par leurs talents et par leurs grades,
Chaque jour, au retour de l'audience impériale, réunissent des amis dans ce jardin fleuri ;
Le parfum de ces pauvres fleurs pénètre jusque dans les coupes de jade,
Et le vin de l'automne en est embaumé.

UN SONGE DE PRINTEMPS

La nuit dernière, au plus profond de ma chambre, le souffle du printemps pénétrait ;
Mon esprit s'en retourna bien loin, sur les bords du fleuve Kiang, près de la belle jeune fille qui l'occupe.
Il dura bien peu ce songe de printemps ; il fut bien court l'instant où ma tête reposa sur l'oreiller ;
Cependant cet instant si court m'a suffi pour aller dans le Kiang-nân, à plus de cent lieues d'ici.

NOTE

Un commentateur chinois s'arrête sur cette question de savoir si l'esprit, l'âme (*chin*) d'un homme endormi peut *réellement* quitter le corps et accomplir une excursion loin de lui. L'affirmative ne lui semble pas improbable. (Voir la note 3, page 185).

Digitized by Google

TCHANG-TSI

Tchang-tsi, originaire de Ou-kiang, dans le Kiang-nân, appartenait à l'une des plus illustres familles de l'Empire. Comme lettré il acquit une grande renommée; comme homme privé il jouissait de la réputation d'un homme de bien, ce qui lui attira la protection du célèbre Han-yu, ministre de l'empereur Te-tsoung. Attaché d'abord aux archives de l'Empire, il devint, en 815, professeur au Collége impérial. Il excellait à faire des vers, dit la *Biographie universelle*, mais surtout des vers destinés à être chantés; aussi ses pièces sont-elles rimées avec un grand soin.

Il mourut président du Collége impérial, âgé de près de quatre-vingts ans.

Digitized by Google

UNE FEMME FIDÈLE A SES DEVOIRS [1]

Seigneur, vous savez que j'appartiens à un époux ;
Cependant vous m'avez offert deux perles brillantes.
Mon cœur s'est ému, mon esprit s'est troublé ;
Et ces perles, un moment je les ai fixées sur ma robe de soie rouge.

Ma famille est de celles dont les hauts pavillons se dressent à côté du parc impérial ;
Et mon époux tient la lance dorée dans le palais de Ming-kouang.
Je ne doute point que les sentiments de Votre Seigneurie ne soient purs et élevés comme le soleil et la lune ;
Moi, je reste fidèle à celui avec qui j'ai juré de vivre et de mourir.

Je rends à Votre Seigneurie ses perles brillantes, mais deux
larmes sont suspendues à mes yeux.
Que ne vous ai-je connu au temps où j'étais libre encore !

NOTE

(1) Au temps de la jeunesse de Tchang-tsi, la guerre civile divisait l'Empire en plusieurs partis; Tchang-tsi avait épousé celui de l'empereur Un chef rebelle lui ayant fait des ouvertures, en lui envoyant de riches présents, il y répondit par la pièce singulière et bien chinoise, dont je donne ici la traduction.

PÉ-KIU-Y

Le père Amiot, dans ses portraits des Chinois célèbres, consacre une assez longue notice à Pé-kiu-y; elle contient de curieux détails sur les mœurs de l'époque à laquelle appartint ce personnage, et sur la considération dont jouissaient alors les poètes en renom.

Pé-kiu-y, si l'on en croit les biographes, apprit à connaître les caractères avant même d'apprendre à marcher. Docteur à dix-sept ans, il devint mandarin d'un ordre supérieur alors qu'il entrait à peine dans sa vingtième année. Son intégrité était à toute épreuve, et le bien public sa constante préoccupation.

Après avoir rempli, durant vingt-cinq ans, diverses charges, il prit la détermination de renoncer aux emplois, et de se retirer dans une maison de campagne, afin d'y jouir de lui-même et de sa liberté. Il choisit pour résidence une montagne appelée Hiang-chan, où bientôt plusieurs lettrés de mérite, fatigués comme lui du monde, vinrent se grouper autour de lui; ces exilés volontaires s'assemblaient fréquemment, tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, buvant ensemble et faisant des vers; gardant entre eux une égalité parfaite, ne composant jamais qu'à table et travaillant toujours en commun. Tous avaient changé de nom pour n'être

Digitized by Google

troublés par personne dans leur retraite, et l'association signait ses pièces du nom collectif des *Neuf Vieillards du mont Hiang-chan*, qui ne tarda pas à se répandre au loin. L'empereur voulut en voir le chef, il fut mandé à la capitale, et Pé-kiu-y, reconnu, se vit contraint, par ordre souverain, d'abandonner sa chère montagne et d'occuper une haute charge à la cour.

Devenu vice-président de l'un des grands tribunaux de l'Empire, le poète se conduisit en public avec toute la gravité d'un haut magistrat ; mais il fit élever dans le jardin de sa nouvelle demeure, dont l'empereur lui avait fait présent, une montagne factice, en souvenir du mont Hiang-chan, et là, le premier et le quinze de chaque lune, jours où les tribunaux n'ont point d'audience, il offrait un repas à ses huit compagnons, appelés à la capitale en même temps que lui.

Pé-kiu-y mourut cinq années après son retour à la vie publique, l'an de Jésus-Christ 846 ; il était dans la soixante-quinzième année de son âge. L'empereur Vou-tsoung, qui l'avait comblé de biens et d'honneurs, le suivit de trop près dans la tombe pour exécuter le projet qu'il avait conçu de lui élever un monument ; mais il eut un successeur qui en prit soin. Par son ordre, on rechercha toutes les pièces de vers dont Pé-kiu-y était incontestablement l'auteur. « On en trouva, dit le père Amiot, de quoi composer un livre de mille pages. L'empereur ne les fit point imprimer ; il les fit graver sur autant de tables de pierre qu'il y avait de sujets différents, et toutes ces pierres furent placées séparément aux différents endroits de cette montagne factice que Pé-kiu-y avait élevée dans son jardin, à l'imitation de la véritable montagne Hiang-chan. De plus, il composa lui-même un magnifique éloge du poète, qu'il écrivit de sa propre main. »

Digitized by Google

L'HERBE

Fraîche et jolie, voilà l'herbe nouvelle qui croît partout dans la campagne ;
Chaque année la voit disparaître, chaque année la voit revenir.
Le feu la dévore à l'automne [1], sans épuiser en elle le germe de la vie ;
Que le souffle du printemps renaisse, elle renaît bientôt avec lui.

Sa verdure vigoureuse envahit peu à peu le vieux chemin,
Ondulant par un beau soleil, jusqu'aux murs de la ville en ruines.
L'herbe s'est flétrie, l'herbe a repoussé, depuis que mon seigneur est parti [2] ;
Hélas ! en la voyant si verte, j'ai le cœur assailli de bien cruels souvenirs.

Digitized by Google

NOTES

(1) Quand on la brûle dans les champs, avant de labourer.

(2) Littéralement « encore une fois (elle est verte depuis que l') on a reconduit Ouang-tsun, qui s'en allait. Cette verdure remplit (mon cœur) des sentiments de la séparation. »

L'expression *Ouang-tsun*, que j'ai rendue par *monseigneur*, et qui désigne ici l'époux d'une jeune femme affligée de son absence, tire cette acception d'un passage du *Li-sao*, le plus ancien recueil poétique de la Chine après le Chi-king, où il est dit :

Ouang-tsun est en voyage, hélas! et ne revient pas ;
Et voici les jolies herbes qui poussent, hélas! elles sont bien vertes.

Or, ce Ouang-tsun était un personnage qui avait quitté son pays au printemps, alors que l'herbe poussait partout dans les champs ; bien des jours s'étaient écoulés depuis son départ, et l'aspect de la campagne, de nouveau verdoyante, rappelait douloureusement à sa femme l'époque où elle avait reçu ses adieux.

La pièce de Pé-kiu-y, et surtout les deux vers qui la terminent seraient absolument inintelligibles, si l'on n'avait présent à l'esprit le passage du *Li-sao* auquel il est fait allusion ; mais dès qu'on se le rappelle, on saisit tout un ensemble d'idées que le poète n'aurait pu renfermer en deux vers, et cette confiance dans l'érudition du lecteur est toujours un mérite aux yeux des Chinois.

EN ANNONÇANT A YOUEN-PA

QU'IL VA DEVENIR SON VOISIN

Ami de mon enfance et de ma vie entière, ami qui connaissez si bien tous les sentiers de mon cœur,
Si je désire abriter ma demeure à l'orient de la vôtre, ce n'est point, vous le savez, le soleil seul que j'y viens chercher (1).
Nous pourrons jouir ensemble, à l'avenir, des plus belles nuits de clair de lune (2) ;
Ce seront désormais les mêmes saules qui nous annonceront le printemps.

Dès que la moindre affaire m'appelait hors de chez moi, je songeais aussitôt à vous avoir pour compagnon ;
Comment ne saisirais-je pas avec empressement l'occasion de vous avoir maintenant pour voisin !

Tant que la vie animera mon corps, mes yeux auront la joie
de vous voir constamment,
Et plus tard, enfin, mes petits enfants vivront encore tout
près des vôtres.

NOTES

(1) Le texte dit littéralement : Ce n'est pas pour le seul avantage de mon corps.

(2) Littéralement : Par les beaux clairs de lune, *nous aurons nos nuits des trois allées*. Pour donner à cette expression la valeur qui lui appartient, il faut savoir qu'un lettré, appelé Tsiang-hu, avait fait percer trois allées dans un petit bois de bambous attenant à sa maison, et qu'il s'y promenait avec un voisin de ses amis, durant les belles nuits de clair de lune. *Les trois allées de Tsiang-hu* sont connues dans la littérature chinoise, comme le sont, dans la nôtre, le tonneau de Diogène ou la mansarde de Gilbert.

LI-CHANG-YN

Il était de Hoaï-tcheou, dans le Ho-nân. Fils d'un lettré célèbre qui s'était fait recevoir docteur à l'âge de dix-neuf ans, il atteignit lui-même ce grade élevé la deuxième des années *kaï-tching* (837 de notre ère). Sa renommée, comme érudit, précéda celle qu'il s'acquit plus tard comme poète, et l'un des hauts dignitaires de l'Empire lui donna sa fille en mariage, sur le seul bruit des succès littéraires qu'il avait obtenus.

Li-chang-yn occupa de nombreuses charges publiques ; il fut successivement gouverneur de plusieurs villes importantes. Il atteignit un âge très-avancé, et mourut à la fin du IXe siècle de notre ère, alors que la dynastie des Thang touchait à sa ruine, et qu'avec elle allait s'éteindre cette longue série de poètes, dont les œuvres jouissent toujours à la Chine d'une si grande faveur.

Li-chang-yn a laissé, outre ses poésies, plusieurs éloges funèbres très-estimés.

MA-OEY [1]

Au delà des mers, on dit qu'il existe un autre monde ;
Existe-t-il une autre vie ? on n'est vraiment certain que de la perte de celle-ci.
En vain les gardes frapperont-ils ensuite sur leurs bambous sonores [2] ;
En vain les veilleurs du palais règleront-ils la marche de leurs clepsydres [3].

Ce jour où les six escadrons mutinés arrêtèrent, tous ensemble, leurs chevaux devant lui,
Que devinrent les vœux qu'il formait jadis, au milieu de la septième nuit, ce risible *pasteur* [4]
Qui, durant un demi-siècle, fut le maître de l'Empire [5],
Et ne put même sauver d'une mort violente la femme qu'il aimait ici-bas [6] ?

NOTES

(1) Ma-oey était un relais de poste peu éloigné de Tchang-ngan, sur la route que suivit l'empereur Hiouan-tsoung lorsqu'il abandonna cette capitale, fuyant devant la rebellion victorieuse de Ngan-lo-chan. Un drame affreux s'y est accompli, drame qui caractérise bien l'Asie, et dont la victime fut cette infortunée Taï-tsun, la belle favorite si souvent chantée par Li-taï-pé. Taï-tsun avait un frère appelé Yang-koué-tchong, lequel avait su profiter de sa parenté pour faire une fortune rapide, et captiver de son côté les bonnes grâces du souverain. Il était devenu premier ministre, servait du reste l'empereur avec zèle, et avait essayé de le mettre en garde contre des trahisons tramées de longue main ; mais on l'accusait d'être le premier auteur du mécontentement de Ngan-lo-chan, dont il s'était fait un ennemi personnel, et plus tard d'avoir été l'instrument des désastres de l'armée, en forçant les généraux à suivre un plan de campagne extravagant. L'irritation était donc grande contre lui, parmi les officiers et les soldats. Les murmures redoublèrent, en arrivant à Ma-oey. Je laisse les annales chinoises raconter ce qui s'y passa :

« Comme la suite de l'empereur était nombreuse, et qu'on n'avait pas » eu le temps de faire les provisions nécessaires pour un si long voyage, » elles manquèrent bientôt. En arrivant à Ma-oey, officiers et soldats » murmuraient hautement contre Yang-koué-tchong, l'accusant d'avoir » attiré tous les malheurs présents. L'ambassadeur du roi des Tou-fan » (les Thibétains), suivi d'une vingtaine de personnes, voyant passer le » premier ministre, l'arrêta pour lui demander des vivres. Les soldats » s'écrièrent qu'il complotait avec les étrangers, se jetèrent sur lui et » lui coupèrent la tête ; elle fut exposée sur un poteau, à la vue de » tous; puis, tenant leurs piques hautes, ils se rangèrent en ligne de- » vant la tente de l'empereur, qui fit aussitôt demander la cause de ce » tumulte et de cette étrange démonstration. Alors les plus hardis prirent » la parole; ils dirent qu'ils venaient de tuer Yang-koué-tchong parce » qu'il trahissait, qu'il fallait maintenant ordonner le supplice de la fa-

» vorite, sa sœur, pour apaiser l'irritation générale. L'empereur, qui ai-
» mait passionnément Taï-tsun, essaya d'abord de la défendre, représen-
» tant qu'elle était toujours demeurée complétement étrangère aux affaires
» publiques; mais la révolte, loin de se calmer, prenant un caractère
» de plus en plus menaçant, et les officiers de son entourage le pressant
» vivement de donner satisfaction aux soldats, qui tenaient alors entre
» leurs mains le sort de l'Empire, il se soumit au sacrifice. La favorite
» fut étranglée dans sa tente, et la sédition s'apaisa. »

Après cet acte de suprême lâcheté, le vieil empereur tomba dans une profonde mélancolie. Il résigna le pouvoir entre les mains de son fils auquel il remit les sceaux de l'État. Le souvenir de la malheureuse Taï-tsun le poursuivait à toute heure, assiégeant désormais ses jours désolés et ses nuits sans sommeil. Comme il s'était adonné, dès sa jeunesse, à la pratique des sciences occultes, et qu'il avait grande foi dans la puissance des magiciens tao-sse, il fit appel aux plus renommés pour évoquer l'esprit de la morte, et lui communiquer son ardent désir de la retrouver du moins dans une autre vie. Ce ne furent point les magiciens qui manquèrent comme on peut le penser. Je laisse encore parler la chronique :

« Il se rencontra un tao-sse, nommé Yang-che-mou, lequel vint au
» campement de l'empereur et durant trois jours et trois nuits fit des
» conjurations magiques. Ensuite il dit à l'empereur : J'ai cherché d'a-
» bord la favorite sur la terre et dans les îles, mais sans l'y rencontrer.
» Alors, j'ai franchi les mers d'Orient, et je l'ai trouvée sur le Pong-laï.
» (Voir la note 2, page 12.) Elle m'a dit : Assurez l'empereur que dans
» douze ans nous nous reverrons; mon désir est qu'en attendant il soigne
» mieux son corps qu'il ne le fait, et qu'il ne soit point, comme il l'est,
» uniquement préoccupé de moi. »

Ces épisodes, commentaires indispensables de la pièce que je donne ici, m'ont paru de ceux qui font bien connaître un pays et une époque. Les vers sceptiques qu'ils inspirent à Li-chang-yn et les réflexions des éditeurs complètent le tableau.

(2) Le texte porte littéralement : *la troupe des tigres*. On désignait ainsi la garde de l'empereur, parce que les soldats qui la composaient étaient revêtus de peaux de tigre, la tête de l'animal recouvrant leur casque. Ceux qu'on mettait la nuit en sentinelle frappaient de temps en temps sur un bambou creux, pour indiquer qu'ils étaient à leur poste et qu'ils veillaient avec soin.

(3) La glose nous apprend qu'il y avait toujours, à la résidence impé-

riale, des veilleurs appelés *ki-jin*, dont l'office était notamment de prendre soin des clepsydres, et d'annoncer l'heure aux sentinelles.

(4) Littéralement le *conducteur de bœufs* (*Kien-nieou*). L'intelligence de ce passage exige une double explication. Il faut savoir d'abord que les astronomes chinois ont donné ce nom à l'une des étoiles du groupe stellaire que nous appelons le *Capricorne*, et que, par une fiction mythologique, ils en font l'époux de *la tisseuse céleste* (l'étoile *véga*, α), de *la lyre* dont il a été question déjà plus d'une fois. Suivant eux, durant la septième nuit de la septième lune, le *Kien-nieou* traverse, tous les ans, le fleuve du ciel (la voie lactée) afin d'aller visiter sa femme.

« Or, dit un commentaire chinois, une année du temps passé, au » milieu de cette septième nuit de la septième lune, la favorite étant » seule auprès de Ming-hoang, et Ming-hoang étant appuyé sur son épaule, » ils échangeaient de tendres paroles et se faisaient de doux serments. » Puissions-nous, disait l'empereur, dans ce monde et dans toute autre » vie, aussi longtemps que dureront les siècles, être toujours unis l'un » à l'autre comme la tisseuse et le pasteur ! »

(5) Ming-hoang régna près de quarante-huit ans.

(6) Voici encore un vers dont la traduction littérale n'offrirait aucun sens pour un lecteur européen. Le texte dit : *et ne pouvoir, comme (l'homme de) la famille Lou, avoir (sa) Mo-tseou.* Mo-tseou était une femme qui vécut dans une grande union avec son mari appelé Lou. Ils ne se quittèrent jamais, dit la tradition, et jouirent d'une existence heureuse et tranquille jusqu'à la fin de leurs jours. Tel traducteur libre les nommerait Philémon et Baucis.

La construction des vers chinois, où le parallélisme des expressions joue parfois un si grand rôle, fait ressortir ici l'opposition entre ces sublimes hauteurs, où l'empereur élevait ses regards pour y chercher des exemples à suivre, et ce séjour terrestre, où son pouvoir n'alla pas même jusqu'à défendre d'une mort violente une simple mortelle comme lui. C'est pourquoi je n'ai pas craint d'employer les mots *ici-bas*, dans la traduction du vers final.

Digitized by Google

PEI-Y-TCHI	LI-Y
TCHANG-JO-HOU	TCHANG-OEY
TCHU-OUAN	TSIEN-KI
THSOUI-HAO	PE-LO-YE
TCHANG-SIN	TSOUI-MIN-TONG
TCHU-KOUANG-HI	HAN-OUO
THONG-HAN-KING	KHENG-TSIN
OUANG-LENG-JEN	TAI-CHO-LUN

J'ai passé précédemment en revue les poètes sur lesquels j'avais pu recueillir des notices, et dont l'origine positive était connue. Je réunis à la fin du volume quelques morceaux d'autres auteurs, qui appartiennent également à l'époque des Thang, ainsi que

l'indique le titre même des recueils auxquels les pièces sont empruntées, *Thang chi*, poésies des Thang ; mais qui se répartissent sans date précise, sur une durée totale de près de trois siècles. Ces recueils, classés d'après une méthode purement littéraire, ne fournissent d'ailleurs aucun indice sur l'ordre chronologique à établir entre les nombreux poètes, dont les noms s'y trouvent entremêlés.

Digitized by Google

PEI-Y-TCHI

LES MESURES DE JADE [1]

Puisqu'en son temps un bon conseil n'a pas été entendu,
Quel cas ferait-il désormais de ces curieuses mesures de jade [2]?
Il sort du fourreau son glaive brillant et poli comme une eau pure que l'hiver a saisie,
Et fait voler en éclats les transparents contours de la pierre précieuse.

Des parcelles étincelantes s'éparpillent de tout côté; elles font trembler les étendards;
Elles frappent avec bruit les *hoan-peï* [3] qui tressaillent.
Les unes retombent, comme une pluie de givre, sur la table au tapis brodé [4];
D'autres, étoiles filantes d'un sinistre augure, s'abattent aux pieds du prince empereur [5].

Google

« Ainsi, » dit-il [6], « est dès à présent anéantie la fortune
de celui qui nous préside.
« Nous sommes tous prisonniers; douleur inévitable! »
Ces seules paroles, consignées dans les annales de l'Empire,
Ont assuré à sa mémoire dix mille ans de célébrité.

NOTES

(1) Il est indispensable, avant de lire cette pièce, de connaître le trait historique qui en a fourni le sujet.

L'an 206 avant notre ère, la dynastie fondée par Thsin-chi-hoang-ti fut renversée; sa race tout entière fut noyée dans le sang. Deux généraux puissants s'étaient ligués pour dépouiller l'héritier du fameux incendiaire des livres. L'un était Hiang-yu, homme d'une stature colossale et d'une force prodigieuse, d'un caractère violent et sanguinaire; l'autre était Lieou-pang, aussi vaillant capitaine que son allié, mais de plus habile politique, usant toujours de clémence, et cherchant à se faire des amis parmi les vaincus. Hiang-yu avait pris tout d'abord le titre de roi de Tchou, Lieou-pang celui de roi de Han, puis, marchant simultanément sur la capitale Hien-yang, ils étaient convenus que l'Empire appartiendrait à celui des deux qui saurait y pénétrer le premier.

Ils s'avançaient vers le même but par des routes différentes, employant, pour soumettre les populations sur leur passage, des moyens non moins opposés. Hiang-yu emportait d'assaut toutes les places, massacrant impitoyablement tous les habitants, ne laissant derrière lui que la mort et l'incendie, trouvant toujours une résistance opiniâtre, de la part de gens qui savaient bien n'avoir pas à espérer de quartier. Lieou-pang, au contraire, prenant soin qu'aucun excès ne fut commis dans les villes qui lui ouvraient leurs portes, avait peu de siéges

à entreprendre, et se voyait rarement arrêté. Aussi fut-il en possession de Hien-yang longtemps avant que son terrible compétiteur en approchât. Il fit respecter les habitants, mit des sentinelles aux portes du palais, et, pour éviter les désordres, consigna les soldats dans leur camp.

Un tel événement était loin de répondre aux prévisions du roi de Tchou. Dès qu'il en reçut la nouvelle, il leva brusquement le siége d'une place qui le retenait, accourut à grandes journées, pénétra dans la ville à son tour pour la mettre à feu et à sang, enleva les trésors, choisit les plus belles femmes, et, sans se soucier du traité qu'il avait fait jadis, se déclara maître et seigneur. Il commandait quatre cent mille soldats.

Lieou-pang n'avait derrière lui qu'une petite armée. Hors d'état de lutter encore, il dissimula son ressentiment, feignant de se contenter du royaume de Han, qui, du moins, ne lui était pas contesté.

Un banquet fut donné, comme pour sceller les conventions nouvelles, sous une vaste tente dressée entre les deux camps. Chacun des chefs occupait une table séparée, assis sur une estrade et entouré de ses principaux officiers. Le roi de Tchou avait près de lui son ministre Fan-tseng, homme plus profond dans le conseil que scrupuleux dans les moyens, qui avait compris la tactique du roi de Han et pressentait sa grandeur future. Fan-tseng, durant le repas, se pencha plusieurs fois à l'oreille de son maître, l'engageant à profiter des circonstances pour investir la table voisine et pour se débarrasser au plus vite d'un rival dangereux. Soit confiance en lui-même, soit par une sorte de générosité qui n'était pas toujours incompatible avec son caractère sauvage, Hiang-yu s'y refusait; pour Lieou-pang, il avait saisi d'un coup d'œil la nature de ces pourparlers, et, laissant de courtes instructions à son entourage, il s'était rapidement éloigné. Tandis qu'il prenait de l'avance à la tête de ses meilleurs cavaliers, on vint offrir de sa part, au conseiller du roi de Tchou, deux vases précieux destinés sans doute à faire un moment diversion. Alors eut lieu la scène que décrivent les vers de Peï-y-tchi.

Si la morale ne s'accorde guères avec la violente perfidie que proposait le conseiller Fan-tseng, l'histoire du moins montra la justesse de ses prévisions. La guerre ne tarda pas à s'allumer entre les deux rivaux. Heureux d'abord, le roi de Tchou vit peu à peu la fortune passer du côté de son adversaire, et finit par se couper la gorge, après avoir perdu, dans une bataille décisive, sa dernière chance de salut. Le vainqueur fonda la dynastie des Han.

C'est la perspicacité de Fan-tseng que vante le poète, en assurant qu'elle lui vaudra dix mille ans de célébrité.

(2) Le titre de la pièce indique qu'il s'agissait de deux vases ayant chacun la contenance d'un *teou*, mesure chinoise que les dictionnaires désireux de donner à tout prix des équivalents ont coutume de rendre par le mot *boisseau*. Le *teou* contient dix *ching*; le *ching*, dix *ko*; le *ko*, dix *yo*; le *yo* doit contenir douze cents grains de millet. Un vase de jade assez grand pour contenir un *teou* de grain est nécessairement d'une extrême rareté.

(3) Il a été question déjà des *hoan-peï*, dans la pièce intitulée *le Pavillon du roi de Teng*, par Ouang-po. Ce sont des ornements formés de plusieurs pièces de jade, reliées entre elles par de petites chaînes, enrichies souvent de pierres précieuses, et que portent, suspendus à leur ceinture, les mandarins d'un rang élevé.

(4) La table que présidait le roi de Tchou.

(5) Le roi de Tchou.

(6) C'est Fan-tseng qui a brisé les mesures de ade, c'est lui qui prend ici la parole, et cependant il n'est pas une seule fois nommé dans la pièce entière.

La science historique du lecteur n'est jamais mise en doute par un auteur chinois.

TCHANG-JO-HOU

LE PRINTEMPS, LE KIANG, LA LUNE

LES FLEURS ET LA NUIT [1]

Au printemps, le grand Kiang [2] enfle ses eaux, que le flux et le reflux tourmentent, et qui cherchent le repos dans la mer ;
Au-dessus des eaux, la lune brillante monte et s'abaisse, comme le flux et le reflux.
L'éclat scintillant de sa lumière suit les flots, à mille et dix mille *li*.
En quel lieu le grand Kiang, au printemps, serait-il privé du reflet de la lune !

Le fleuve, en ses nombreux détours, enveloppe des plaines parfumées ;
La lune éclaire des fleurs et des bois, frais comme la pluie, brillants comme la neige.

Tout à coup le grésil se forme dans l'air, il voltige, il tombe ;
Le fleuve est couvert d'un sable argenté ; vous le regardez, il a disparu.

L'azur du ciel est pur et sans tache,
Seul, au milieu du vide, l'astre nocturne resplendit.
Sur les bords du grand Kiang, quel fut le premier homme qui aperçut la lune ?
Cette lune qui brille au-dessus du Kiang, en quel temps éclaira-t-elle les hommes pour la première fois ?

Les hommes naissent et passent ; les générations se succèdent sans interruption et sans fin ;
La lune accomplit ses phases ; les siècles s'écoulent sans y apporter de changement.
J'ignore combien de générations peut avoir éclairé la lune,
Mais je sais que les flots du Kiang s'en vont, sans jamais revenir.

Un petit nuage blanc traverse tout seul la voûte céleste, comme pour me rappeler à l'idée de mon isolement,
Tandis que je vogue entre deux rives ornées de beaux arbres, dont la fraîche verdure irrite encore mon chagrin.
Nul ne sait même qui je suis, sur cette barque voyageuse ;
Nul ne sait si cette même lune éclaire, au loin, un pavillon où l'on songe à moi.

Heureuse lune ! elle ne quitte point ce pavillon. Rien ne saurait l'en écarter.
Elle pénètre jusque dans la demeure de celle dont je suis séparé.
Elle illumine sa porte, qui devient alors blanche comme le jade,
Et dès qu'on lève les stores, elle est au fond de l'appartement intérieur.

Tandis que l'époux s'attriste ainsi, l'épouse, de son côté, dirige vers lui ses pensées ;
Car leurs pensées se cherchent, bien qu'ils ne puissent les échanger.
Que je voudrais, se dit-elle, me fondre dans les rayons de la lune,
Franchir avec eux l'espace, et me répandre avec eux devant mon bien-aimé !

La nuit s'avance, le sommeil arrive dans sa chambre silencieuse ; elle songe, elle croit voir des fleurs tombées.
Hélas ! voilà le printemps à la moitié de sa durée, sans que l'absent soit encore revenu.
L'eau du fleuve, qui s'écoule, ne fait que s'écouler ; le printemps s'écoule et s'épuise.
Déjà la lune s'abaisse vers les eaux profondes, et s'en retourne vers l'occident.

Elle s'abaisse, elle s'abaisse, elle va se perdre dans les brumes de l'horizon.
Le fleuve coule toujours, roulant vers l'océan ses flots inépuisables.

Combien de voyageurs ont dû hâter leur retour, en profitant d'une nuit si belle !

Ainsi pense la jeune femme ; le coucher de la lune jette le trouble dans son âme ; mille sentiments d'inquiétude et de tristesse remplissent son cœur oppressé.

NOTES

(1) Nous avons vu précédemment que, dès l'antiquité, les Chinois avaient pratiqué parfois le jeu des bouts-rimés. Cette pièce nous offre le spécimen d'un autre exercice littéraire qui consiste à faire une pièce, sur un titre donné, formé de plusieurs mots sans suite entre lesquels il faut établir une complète liaison d'idées, en maintenant l'unité du sujet.

(2) *Kiang* signifie fleuve. Les Chinois nomment le Fleuve (par excellence), ou le grand fleuve, *ta kiang*, celui que les Européens ont appelé *le fleuve bleu*. Il parcourt 4,500 kilomètres ; sa largeur, presque partout de 2 kilomètres, est de 30 kilomètres à son embouchure. La marée y remonte jusqu'à 650 kilomètres.

TCHU-OUAN

LE POÈTE DÉCOUVRE LA RETRAITE

D'UN LETTRÉ DE SES AMIS

QUI VIVAIT RETIRÉ DANS LA MONTAGNE [1]

Enfin, j'ai découvert *la Source des Immortels!* j'atteins
enfin ce mystérieux refuge où l'on se tient caché [2].
Je m'enfonçais dans une région de plus en plus déserte ;
déjà, je n'apercevais plus de sentiers battus ;
J'ai poussé mon cheval à travers un bois de bambous
sauvages,
J'arrive justement au milieu des pêchers en fleurs ; c'est
donc ici que je dois retrouver des hommes [3].

Des montagnes couronnées de nuages ferment de tout
côté ce vallon perdu ;
Ça et là quelques chaumières éparses, dont la fumée
s'élève de loin en loin [4].

Mais voici des hôtes vénérables (5), qui semblent venir au-devant de moi. Holà ! vieillards, dispensez-vous de m'interroger (6).

(Écoutez seulement ma réponse): Le règne des Thsin est passé.

NOTES

(1) Quand on aura lu la légende à laquelle ces strophes font allusion, on trouvera peut-être que la flatterie qu'elles renferment ne manque ni d'une certaine grâce dans la forme, ni de délicatesse dans l'intention.

On connaît l'histoire de l'incendie des livres ordonné par le fameux Thsin-chi-hoang-ti, l'an 213 avant notre ère. Un grand nombre de lettrés perdirent la vie en s'efforçant de soustraire aux flammes les ouvrages auxquels ils attachaient le plus de prix. Quelques-uns se réfugièrent dans les montagnes les moins accessibles, et se tinrent cachés jusqu'à la chute de leur persécuteur. Longtemps après que le second empereur de la dynastie des Han eut révoqué l'édit contre les livres, et prescrit d'actives recherches dans tout l'Empire, afin de réunir ce que le zèle ou le hasard avaient pu préserver du feu, on continua de retrouver de temps en temps quelques precieux textes, et des histoires merveilleuses circulèrent sur les lettrés fugitifs, ou les livres cachés.

Six cents ans plus tard notamment, sous la dynastie des Soung du Nord, on raconta qu'un pêcheur du Hou-konang, promenant ses filets sur le fleuve Yuen, avait découvert une petite rivière ignorée, en avait remonté le cours, et après avoir côtoyé des régions sauvages et désertes, s'était vu tout à coup dans un site admirable, où, bien qu'on fût en automne, l'air était embaumé d'un parfum délicieux de fleurs de pêchers. Remarquant un petit ruisseau, sur lequel il en flottait quelques-unes, le pêcheur attacha sa barque à la rive, suivit le cours du ruisseau qui le conduisit à l'entrée d'une grotte profonde, et guidé par un point lumineux trahissant un étroit passage, finit par découvrir une vallée charmante

où se trouvaient des pêchers en fleurs. Les habitants de la vallée, ayant tous de longues barbes blanches et des vêtements de forme antique, témoignent, en l'apercevant, une surprise mêlée de frayeur. « Que venez-vous faire dans ce paisible refuge, lui demandent-ils, êtes-vous un lettré, fidèle à la science, fuyant comme nous la persécution des Thsin ? » — « Holà, s'écrie le pêcheur émerveillé, que parlez-vous des Thsin ? Il y a des siècles aujourd'hui que leur règne a cessé ! »

De retour dans son village, le pêcheur fit le récit de son aventure; on reconnut qu'il avait eu affaire à des sages, qui s'étaient réfugiés jadis au fond d'une vallée secrète pour ne point sacrifier leurs livres, et qui étaient devenus des immortels. On voulut visiter leur mystérieux séjour, mais on explora vainement le cours du fleuve Yuen dans la direction que la petite barque avait dû suivre; on ne retrouva jamais cette rivière enchantée, qui conduisait à la vallée des pêchers en fleurs.

Voilà pour la légende; rappelons-nous maintenant que, de tout temps, l'on a vu en Chine des lettrés célèbres se réfugier et se cacher dans les montagnes, afin de se soustraire à de hautes charges publiques, auxquelles, sur le bruit de leur mérite, l'empereur les avait appelés. Nous arriverons à l'explication de la pièce que je donne ici.

Tchu-ouan va visiter un lettré de ses amis, qui vivait précisément retiré dans un pays montagneux, voisin des régions arrosées par le fleuve Yuen; il improvise ces vers, et les lui offre en arrivant. Le fait, sous-entendu, que cet ami ait recherché la solitude pour se soustraire aux honneurs constituerait déjà une flatterie très-appréciable; on saisit facilement ce que le poète y ajoute encore, en supposant qu'il a pénétré dans une vallée peuplée d'immortels.

(2) Les trois mots *fang yn lun*, qui m'obligent ici à paraphraser pour donner un sens en français, signifient uniquement *chercher ce qui est caché au plus profond*, mais ils forment ensemble une locution reçue dans le langage poétique, indiquant la recherche d'un lettré qui se tient caché pour se soustraire aux honneurs et aux emplois auxquels son mérite l'appelle.

(3) Voir plus haut la légende rapportée dans la note 1.

(4) Mot à mot : (seulement) quelques fumées d'habitations, chacun (n') étant voisin (que) de lui-même.

(5) Une variante porte *des bûcherons;* elle est évidemment dans le vrai, quant à la qualité réelle des habitants de la montagne que le poète

a dû rencontrer, mais la fiction de la vallée des Immortels étant nécessairement admise, j'ai preféré la version qui donne le mot *vieillards*.

(5) Il se figure si bien être dans la vallée découverte autrefois par le pêcheur du Hou-kouang, qu'il ne doute point que les questions posées jadis au pêcheur ne le lui soient bientôt à lui-même. Il prévient donc l'interrogation, répondant par avance à ce qu'on va lui demander.

TSOUI-HAO

SUR LA RIVIÈRE JO-YEH

Comme elle fuit cette barque légère!
Nous voici déjà dans le charmant pays des blanches vapeurs et des vertes forêts.
On avance, on se repose, toujours au milieu des oiseaux et des nuées;
Tandis que l'image tremblante des montagnes suit, sur les eaux limpides, tous les mouvements du bateau.

Tantôt l'écho vous répond, sortant de quelque roche profonde,
Tantôt l'on arrive à quelque vallon tranquille, dont le silence même invite à élever la voix.
Ici, tout semble fait pour inspirer à l'homme l'amour de la solitude.
De grâce, laissez là vos rames, que je jouisse de ce site admirable! a peine en ai-je encore entrevu les beautés.

Digitized by Google

AU DÉPART POUR LES FRONTIÈRES

Quand vous tendrez l'arc, ayez soin de le tendre fort ;
Quand vous lancerez des flèches, ayez soin de les choisir longues ;
Avant de viser aux combattants, tirez d'abord sur les chevaux ;
Tâchez de prendre vivants les hommes, tâchez surtout de prendre les chefs.

Tout royaume a des limites ;
Le carnage aussi doit avoir les siennes.
La gloire est dans la soumission de ceux qu'on a su vaincre,
Et non dans la multitude de ceux qu'on a fait périr.

TCHANG-SIN

LE BRUIT DES FIFRES [1]

Cette tour qui surmonte la poterne est bien haute ; allons y observer l'horizon.
Du côté du nord, accourent des hordes Tartares ;
On ne distingue rien qu'un tourbillon de poussière, tant leurs chevaux sont nombreux et serrés.
Qui pourrait sonder les secrètes volontés du ciel et de la terre !

Du côté du Nord, la porte des remparts s'est ouverte;
On est sorti fièrement à la rencontre de l'ennemi.
Le jour baisse, et, depuis l'aube, je n'ai point quitté ce poste élevé.
Mais qu'entends-je ! c'est le bruit des fifres !

NOTE

(1) La petite flûte appelée *Ti* (*quæ constat septem foraminibus et transversè ori applicatur*, dit le Dictionnaire de de Guignes), est exactement le fifre en usage dans nos régiments. Le commentaire nous fait connaître ici cette particularité qu'on en jouait seulement après la bataille, pour célébrer une victoire acquise et rappeler les soldats à leurs rangs.

Ces strophes, qui nous fournissent quelques détails assez curieux sur les coutumes militaires de la Chine au moyen âge, furent composées en l'honneur d'un gouverneur fidèle, nommé Hù-youen, célèbre par la défense opiniâtre qu'il fit contre les Tartares de Ngan-lo-chan, dans la ville forte de Koueï-te-fou. Investie de toute part, réduite par les horreurs de la famine à dévorer ses morts, puis ses blessés, la garnison refusa constamment de se rendre, faisant, de temps en temps, quelque brillante sortie, et conservant toujours l'espoir d'être secourue. Les annales racontent qu'il ne restait plus que douze hommes vivants, derrière les murs ruinés, quand la place fut emportée; ils périrent tous les armes à la main.

Au-dessus de la porte principale d'une ville fortifiée, dit le commentaire, il existe un pavillon élevé, lequel est surmonté d'une terrasse qui domine la ville entière et ses environs. C'est de là que celui qui commande peut observer l'horizon; c'est là que, du matin au soir, se tenait le gouverneur Hù-youen.

TCHU-KOUANG-HI

L'ÉTUDIANT

Quand le soleil couchant cesse d'éclairer la fenêtre du nord-ouest,
Alors que le vent d'automne dépouille en sifflant les bambous,
L'étudiant s'approche de la fenêtre méridionale,
Car ses yeux ne quittent guères son livre, et toujours il est attentif.

Il songe à l'antiquité, en voyant la mousse et les grandes herbes ;
Il regarde, il écoute, il jouit profondément de son calme et de sa solitude ;
Peut-être demanderez-vous ce qu'il fait, pour se procurer du moins sa subsistance :
Il coupe du blé demi-sauvage, dans les terrains abandonnés.

LA MAISON DES CHAMPS

Si vous plantez des mûriers, au nombre d'environ cent pieds,
Si vous ensemencez de maïs trente *meou* (1) environ,
Comme vous aurez en abondance le grain et la soie,
De temps en temps, vous pourrez réunir et fêter vos amis.

Quand vient l'été, on récolte le riz pour sa nourriture,
Quand vient l'automne, on cueille les fleurs de chrysanthème pour parfumer le vin (2).
La matrone s'avance joyeusement au devant des amis qu'on invite,
Les jeunes enfants s'empressent à leur rendre mille petits soins.

Au coucher du soleil, on prend son loisir dans la partie du jardin qui n'est pas en culture :
Elle est entourée d'ormes et de saules touffus;

Digitized by Google

On boit jusqu'à l'ivresse, et puis chacun regagne, à la nuit, sa demeure,
Alors qu'un vent frais y pénètre, dissipant la chaleur du jour.

L'hôte, pour reprendre ses esprits, se promène au grand air en regardant le fleuve céleste (3),
En admirant les étoiles, en parcourant des yeux le firmament ;
Puis il se dit : ma cave renferme toujours un bon nombre d'amphores ;
Qui donc m'empêcherait de m'énivrer encore demain !

NOTES

(1) Le *meou*, mesure agraire, est de deux cent quarante pas de long sur un pas de large, et le pas est long de cinq pieds. (*Mémoires concernant les Chinois.*)

(2) Les Chinois parfument leur vin avec un grand nombre de fleurs. Ce vin n'étant le plus souvent qu'une sorte d'eau-de-vie prend facilement tous les aromes. (Voir la note 3, page 109.)

(3) La voie lactée.

THONG-HAN-KING

LA STATUE DE LA TISSEUSE CÉLESTE [1]

Un bloc de pierre, sur les bords du lac Kouên-ming [2];
Porte, depuis mille automnes, le nom de la *Tisseuse céleste.*
La blanche statue, qui nous représente cette belle étoile,
Se mire dans les eaux du lac, où son image se balance doucement.

Le flot qui lave sa robe en a bordé la jupe de mousse verte;
Il frappe incessamment la pierre, imitant le bruit d'une navette en mouvement.
Ses cheveux épais font penser aux nuages de la montagne;
Ses sourcils arqués, au croissant de la nouvelle lune.

Digitized by Google

Le sourire règne sur son visage, pareil à la fleur épanouie
du nénuphar;
Comme elle n'a point de vie, les oiseaux ne la redoutent
pas;
Et toujours immobile devant le clair miroir des eaux limpides,
Elle passe les siècles à s'y regarder.

NOTES

(1) Les Chinois ont donné le nom de *Tisseuse céleste* (voir la note 23, page 159) à l'étoile Wega, α, de la constellation que nous appelons *la Lyre*. Ils la représentent sous la forme d'une jeune femme, la navette à la main, lorsqu'ils veulent la personnifier. Voici ce que raconte à son sujet un ancien recueil de fables mythologiques : je dois cette communication à l'obligeance de M. Stanislas Julien :

« A l'orient du fleuve céleste (la voie lactée) il y avait une immortelle, » qui était nièce de l'empereur du ciel. Elle excellait dans les travaux » de son sexe. Elle tissait sur son métier les nuages de diverses couleurs, » qui sont les vêtements du ciel.

» L'empereur du ciel eut pitié de son isolement; il lui fit traverser le » fleuve, et la maria au Pasteur (*Kien-nieou*), qui se trouvait sur la rive » méridionale. Après son mariage, elle cessa de tisser. L'empereur du » ciel en fut irrité, et, la renvoyant à l'orient du fleuve céleste, il ne lui » permit plus de se réunir à son époux qu'une fois par an, la septième » nuit de la septième lune. »

Pour le Pasteur (*Kien-nieou*), voir plus haut, la note 4, page 245.

(2) Voir la note 22, p. 158.

OUANG-LENG-JEN

SUR UN VIEIL ARBRE

COUCHÉ AU BORD DE L'EAU SUR LE SABLE DU RIVAGE [1]

Ce vieil arbre, couché au bord de l'eau, sur le sable du rivage,
Il était abattu et flétri, depuis bien des années et bien des mois :

Montrant, parmi la vase et les cailloux, ses racines dénudées,
Au lieu d'élever, jusqu'aux nues, ses rameaux vigoureux du temps passé.
La mousse était, au printemps, son unique verdure,
La neige lui apportait, l'hiver, les seules fleurs dont il pût se couvrir [2].

Digitized by Google

S'il ne se fût point trouvé sur la route étoilée du ministre
des Han,
Qui jamais eût fait de lui *le bateau des Immortels* (3)?

NOTES

(1) Cette composition ayant valu à son auteur le premier rang dans un examen littéraire, il ne sera pas sans intérêt d'en faire l'analyse, et de chercher son genre de mérite aux yeux des Chinois.

Rapportons d'abord une légende, indispensable à bien connaître avant de rien examiner.

On raconte que l'empereur Han-vou-ti, de célèbre mémoire, voulut savoir où le Fleuve Jaune prenait sa source, et fit partir une expédition, sous la conduite d'un haut dignitaire de l'Empire, avec ordre de remonter le cours du fleuve aussi loin qu'il serait possible de pénétrer. L'expédition navigua longtemps, traversant successivement des provinces soumises, puis des régions inconnues jusqu'alors; un jour vint où les barques qui la portaient se virent dans l'impossibilité de remonter davantage, en raison du peu de profondeur des eaux ; le lit du fleuve devenait de plus en plus large à mesure qu'il perdait de sa profondeur; et cependant aucune source n'apparaissait.

Dans cette situation difficile, l'envoyé de l'empereur des Han aperçut couché sur le sable, au bord de l'eau, le tronc d'un vieil arbre abattu par les années; il le fit creuser, s'en servit comme d'une pirogue et s'efforçait d'avancer par d'étroits passages, entre de grands îlots de sable blanc, lorsqu'un homme qui conduisait un bœuf, s'étant montré tout à coup sur la rive, au commencement d'une nuit très-claire, il s'empressa de l'interroger : « Par quels moyens pourrai-je continuer ma route jusqu'aux sources de ce large fleuve ? Quel est le souverain de ce pays ? Où sommes-nous, enfin ? » lui demanda-t-il. — « Vous ne pouvez aller plus loin. Le maître de ces régions est le vôtre comme le mien, » répondit l'homme au bœuf. « Retournez donc auprès de celui qui vous envoie. S'il désire savoir le nom du pays où vous m'avez rencontré, qu'il mande près de lui l'astronome Hien-kiun-ping; il vous suf-

fira de lui dire quel jour et à quelle heure je vous ai parlé, pour qu'il le lui apprenne à l'instant. »

L'envoyé de l'empereur chinois voulut adresser à l'inconnu quelques questions nouvelles, mais elles demeurèrent cette fois sans réponse, et, dans le même moment, le courant des eaux devint si violent qu'il entraîna la pirogue à la dérive, jusqu'à l'endroit où les navigateurs avaient amarré leurs embarcations. Ils tinrent conseil, jugerent leur mission remplie, et s'en revinrent auprès de Vou-ti, à qui tout fut raconté. Celui-ci ne manqua pas de faire appeler sur-le-champ l'astronome désigné, lequel, en effet, déclara qu'à la date précise dont il s'agissait, il avait observé sur les bords du fleuve céleste (la voie lactée) une petite étoile d'une marche insolite, qui s'était montrée durant plusieurs nuits, s'était approchée du *conducteur de bœufs* (Kien-nieou, voir la note 4, page 245), puis avait disparu. On en tira cette conclusion que le Fleuve Jaune (hoang-ho) était la prolongation du fleuve céleste (tien-ho), puisque cette petite étoile ou comète, désormais connue sous le nom de *Barque des Immortels*, devait être le vieil arbre de ces régions sublimes, transformé en pirogue par l'envoyé de l'empereur.

J'ajouterai en passant, comme un indice de quelques faits réels qui peuvent se trouver mêlés à cette absurde fable, que, suivant un ancien ouvrage intitulé : *Khé tchi king youen* (le miroir des origines), l'envoyé de Vou-ti rapporta de son voyage le raisin, les noix, l'ail et la grenade, inconnus jusqu'alors dans l'Empire chinois.

Arrivant maintenant à l'examen de la pièce de Ouang-leng-jên : je remarque d'abord qu'elle appartient au genre de compositions nommées *paï-lu*, particulièrement employées dans les concours, et dont je rappellerai succinctement les lois.

Dans les concours littéraires, le sujet en est choisi par les examinateurs, et l'énoncé de ce sujet, tel qu'ils le donnent aux candidats, doit servir de titre à la pièce.

Trois strophes, de quatre vers chacune, sont le cadre adopté pour la composition.

La première strophe doit *réfléchir le titre*, suivant l'expression consacrée, et l'on regarde comme un artifice habile d'y faire entrer quelques-uns des caractères mêmes dont le titre est formé.

La seconde strophe, tout en étant le développement de la première, sert à préparer la conclusion que se propose d'amener l'auteur.

Plus la pensée finale aura d'inattendu, plus on lui trouvera de grâce, pourvu cependant qu'elle soit amenée naturellement. On peut ébaucher dès la seconde strophe la transition que les Chinois appellent *le tournant*, et qui est le passage du sujet donné à l'application qu'en fait le

poète; mais, par cela même qu'il sera difficile d'enfermer cette transition, avec la conclusion, dans les vingt caractères de la dernière strophe (quatre vers de cinq mots chacun), on tient naturellement pour un mérite de savoir le faire.

Ici l'auteur a pris le titre tout entier, sans y changer un mot, pour en faire le premier vers de sa pièce. Cet artifice lui permet de réduire la première strophe à deux vers, licence autorisée, mais à la condition de réduire aussi la strophe finale à cette mesure, ce qui sera, nous venons de le voir, d'une assez grande difficulté.

La seconde strophe a développé la première sans laisser entrevoir la conclusion. Elle offre une parfaite concordance dans le parallélisme des expressions.

La dernière enfin, que l'auteur a volontairement réduite à dix caractères, tout en se réservant d'y enfermer tout à la fois la transition et la conclusion, se termine par une pensée très-naturellement amenée, complétement inattendue, et qui joint au mérite de l'allusion historique, toujours estimé des Chinois, celui de comporter une flatterie assez adroite, à l'adresse du président des concours.

Plus d'un lecteur sourira sans doute à la lecture d'une pareille analyse, et mon dessein, qui est d'exposer l'art et le mécanisme des vers chinois, n'est point de combattre ici cette impression. Il faudra cependant, si l'on désire se faire une idée juste du véritable caractère de ces pièces de concours, des qualités qu'on leur demande et des obstacles qu'on y sème, ne pas oublier que la langue écrite étant un instrument à part, essentiellement conventionnel, il en est un peu des difficultés qu'on sait vaincre en le maniant, comme de celles qu'il faut surmonter pour jouer certains morceaux de musique, destinés à faire apprécier la force des exécutants.

(2) Des flocons de neige s'appellent en chinois *siouè hoa, fleurs de neige.*

(3) « Il compare le Président de l'Académie des Han-lin (le juge du concours) à ce ministre de Han-vou-ti qui navigua sur le fleuve céleste; il se compare lui-même au vieil arbre abattu par le temps.

» Si ce vieil arbre n'avait pas attiré l'attention du sublime envoyé de l'empereur, jamais il n'eût été tiré du limon, jamais il n'eût été connu de la postérité. » (*Commentaire chinois.*)

LI-Y

LE POÈTE PASSE UNE NUIT D'ÉTÉ

SOUS LES ARBRES

Étendu sous les grands arbres, où je trouve un refuge
contre l'accablante chaleur,
Je contemple les nuages blancs, répandus sur l'azur du
ciel :
Cette situation m'enchante ; mon cœur est ouvert à la joie ;
Je sens d'ailleurs, dans mes idées, l'influence d'un vin
généreux.

La lune brille de tout son éclat ; une tiède rosée me
pénètre ;
Le silence de la nuit n'est troublé que par le murmure de
la source et le frémissement des bambous.

Digitized by Google

Un vent frais se joue dans mes longues manches, et se glisse
sous ma robe de soie ;
L'immense bien-être que j'éprouve, qui jamais pourrait
l'exprimer !

NOTE

L'auteur de ces strophes avait été durant plusieurs années gouverneur d'une ville importante, puis il avait tout à coup renoncé à la vie politique, pour disposer librement de ses loisirs. Il m'a paru curieux, comme trait de mœurs, de montrer l'usage qu'il en faisait.

TCHANG-OEY

EN BATEAU ET LA TASSE EN MAIN

Comment, par une belle nuit, se lasser de jouir du clair de lune, sur les eaux du lac!
Comment, par un beau jour, se lasser de parcourir la montagne, sur le bord du lac!
Ma coupe se remplit toujours d'un vin qui réjouit ma vue,
Mon cœur se vide peu à peu des dix mille tracas qui s'y étaient logés.

Notre hôte compte ses mesures de grain par centaines (1),
Il a du vin en abondance, gardons-nous bien de l'épargner.
La joie convient à des amis qui se rencontrent,
Comme la tristesse convient à ceux qui ne sont plus réunis que par le souvenir.

NOTE

(1) Nous avons vu plusieurs fois déjà que le vin chinois se fait généralement avec du grain.

TSIEN-KI

SOUVENIR DE L'ANTIQUITÉ

ÉVOQUÉ PAR UNE LONGUE NUIT D'AUTOMNE [1]

La voie lactée brille dans un ciel d'automne, et le grésil voltige en parcelles de jade ;
Le vent du nord emporte les parfums du nénuphar.
Une jeune femme concentre ses pensées. Elle dévide de la soie, aux lueurs affaiblies de sa lampe solitaire ;
Elle essuie des larmes ; elle trouve bien longues et bien froides les heures de veillée que marque sa clepsydre.

Les nuages purs, qui courent sur l'azur céleste, passent seuls devant sa demeure.
La lune est le seul hôte du pavillon, où l'on n'entend que le croassement des corbeaux et le cri des oies sauvages.

Quelle est-elle donc cette jeune femme qui brode sur son métier l'oiseau *youen* (2) ?

Qui s'abrite à grand'peine dans ses rideaux de soie, derrière son paravent incrusté de nacre,

Et qui, de sa chaste fenêtre, regarde tristement tomber les feuilles ?

Qu'elle est-elle cette jeune femme qu'il faut plaindre, qui souffre, et que personne ne soutient dans son isolement ?

NOTES

(1) Cette pièce nous offre à la fois le spécimen d'une forme d'origine antique, remise en usage à l'époque des Thang, et d'un genre d'énigme toujours en faveur chez un peuple, où chacun est désireux de montrer son érudition.

Deux strophes, de quatre vers chacune, dont la seconde doit être le développement de la première, et que doivent séparer et relier tout à la fois deux vers appelés *le cadenas*, en style prosodique, lesquels doivent former du reste à eux seuls un sens complet, tels sont les règles dont le *Souvenir de l'antiquité évoqué par une longue nuit d'automne* nous présente l'application.

Quant à l'énigme, toujours basée sur quelque souvenir historique, elle consiste à deviner, d'après la peinture tracée par le poète, à quelle légende ou à quelle chronique il a prétendu faire allusion.

Les commentateurs chinois s'abstiennent de tout éclaircissement à l'égard de cette épouse fidèle que Tsien-ki nous montre brodant l'oiseau *youen* sur son métier, et ce n'est point à moi qu'il appartiendrait de

risquer ici mes propres conjectures. Il est probable, du reste, que, dans le choix calculé des rimes et des expressions, l'auteur a dû employer un ou plusieurs caractères de nature à mettre sur la voie le lecteur érudit, en lui remémorant quelques passages d'un ancien texte. On a pu voir déjà (page 23, note 9, et page 27, note 9) des exemples de ce genre d'artifice, tout à fait dans le goût chinois.

Voir pour l'intelligence de cette allusion, la note 2, page 39

PE-LO-YE

L'ISOLEMENT

C'est en isolant son corps du monde qu'on se prépare à en isoler son esprit.

Je vais seul. Je m'enivre de la contemplation du ciel bleu, de la lune brillante et des étoiles sans nombre.

Mes oreilles se sont fermées. J'ai perdu la notion de la distance et du temps.

J'ai oublié que je portais dans ma manche plusieurs onces d'or, et je les ai laissé tomber sur le chemin.

Voyant que j'étais devenu indifférent à la possession de l'or jaune, des courtisanes sont accourues et ont déployé autour de moi leurs séductions;

Mais mon esprit avait franchi les pics neigeux et les nuages froids; il était déjà perdu dans les régions élevées.

Voyant que je demeurais immobile, des insectes cruels ont attaqué ma peau et déchiré ma chair ;
Mais mon esprit était si loin que mon corps était devenu insensible à la douleur comme à la volupté.

Que n'ai-je atteint à la perfection et à la pureté des sages ! mon esprit se serait détaché de mon corps comme la flamme se détache du flambeau quand le vent l'emporte ;
Et, laissant ce corps inerte, il ne serait plus revenu.

TSOUI-MIN-TONG

S'ENIVRER AU MILIEU DES FLEURS

Une année, encore une année dont le printemps s'écoule ;
En cent années à peine se voit-il un homme de cent ans.
Combien de fois nous sera-t-il donné, comme aujourd'hui,
de nous enivrer au milieu des fleurs ?
Ce vin coûterait son pesant d'or qu'il n'en faudrait pas
regretter le prix.

HAN-OUO

IMITATION DE TSOUI-KOUÈ-FOU [1]

La lune éclaire silencieusement la cour intérieure;
Les fleurs du *haï-tang* [2] s'effeuillent d'elles-mêmes;
J'incline la tête, je fixe un regard distrait sur les marches du perron,
Où passent et se meuvent les ombres de la balançoire, que le vent tourmente.

La fraîche humidité du printemps m'a saisie, au fond de mes rideaux de soie;
Ma chambre solitaire est froide ; je m'attriste et ne puis dormir.
J'entends, durant la nuit, venir la pluie, qui tombe avec bruit dans l'étang ;
Hélas ! mon petit bateau sera mouillé. Comment ferai-je, demain, pour cueillir des fleurs de nénuphars [3] ?

NOTES

(1) Cette composition est interprétée différemment par les commentateurs.

L'intention du poète, nous dit l'un d'eux, ordinairement le plus lucide, est de mettre en lumière la pure simplicité de cette jeune fille, qui, par une nuit de printemps, n'aperçoit sur les marches de son escalier d'autres ombres que celles de la balançoire, et se préoccupe uniquement, dans son insomnie, du petit bateau qui sera mouillé. Il intitule sa pièce : *Imitation de Tsouï-kouè-fou*, parce que ce personnage avait émis, sur les qualités désirables dans une jeune fille, des idées qu'il partageait complétement.

J'ajouterai toutefois que ces idées sont en désaccord avec celles de la plupart des poètes et des romanciers chinois, plus disposés en général à vanter la jeune fille lettrée, qui sait par cœur l'histoire ancienne et qui compose en prose et en vers.

Ces deux façons d'imaginer un idéal féminin paraîtront sans doute également étranges, mais, dans un tableau de la société chinoise, cette esquisse aura peut-être sa valeur.

(2) *Pyrus japonica*, suivant Bridgman.

(3) Littéralement : La pluie va mouiller *le petit bateau à cueillir des fleurs de nénuphar*. Cueillir des fleurs de nénuphar fut, dès l'antiquité, l'un des passe-temps favoris des jeunes chinoises, qui possèdent parfois de petits bateaux construits tout exprès pour prendre ce plaisir. La pensée que j'ai cru devoir compléter dans ma traduction ressort d'elle-même dans le texte chinois.

KHENG-TSIN

LES OISEAUX S'ENVOLENT

ET LES FLEURS TOMBENT

A l'aurore d'une matinée de printemps, les oiseaux, arrivant par volées,
S'abattent dans le parterre en fleurs, devant le pavillon de mon tranquille jardin.
A peine sont-ils posés, que l'ouvrage de la nuit les effraie ;
Ils partent brusquement, tous ensemble, non moins destructeurs que la nuit.

Le battement de leurs ailes a détaché bien des pétales ;
Le vent, qui entrechoque les tiges, maltraite aussi mes pauvres fleurs.

Des nuages de toutes couleurs voltigent sur les degrés du perron ;
Il semble qu'il soit tombé de la neige rose, comme au séjour des immortels.

Les oiseaux partis, le chant cesse ;
Les pistils et les étamines jonchent le sol, flétris et dispersés.
De la terrasse du pavillon j'ai contemplé longuement ce spectacle.
Ne sommes-nous pas souvent prodigues du temps où nos années sont en fleurs ?

TAI-CHO-LUN

DANS UNE HOTELLERIE

LE DERNIER SOIR D'UNE ANNÉE QUI S'ACCOMPLIT

Qui s'intéresse à moi dans cette hôtellerie? Avec qui pourrais-je échanger quelques mots ?
Une lampe froide, voilà mon unique compagnie.
Cette nuit même, une année de plus doit s'accomplir,
Et j'ai parcouru mille lieues, et je ne revois pas encore mon pays.

Seul avec mes soucis, je passe en revue ma vie entière ;
N'est-il pas risible et attristant tout à la fois que notre misérable corps ne puisse tenir en place ?

Mon visage est chagrin, les cheveux de mes tempes grisonnent,
Et demain commence la nouvelle année, et c'est ainsi que je vais accueillir le nouveau printemps.

Bien des années déjà se sont écoulées, sans me laisser le cœur satisfait.
Que faut-il espérer de celle qui commence ?
Parmi les anciens compagnons de ma jeunesse et de mes loisirs,
Quelques-uns ont atteint ce qu'ils poursuivaient ; mais combien la mort en a-t-elle surpris !

Désormais, je veux que le repos soit le but vers lequel tous mes désirs se concentrent ;
Je veux renoncer aux fatigues vaines, pour obtenir du moins la longévité.
La beauté du printemps n'a point d'âge ; elle est, elle sera toujours la même ;
J'en jouirai dans ma pauvre demeure, autant qu'un prince dans son palais.

INDEX

Acrostiches. Page XCVI.

Aliments froids (Quel jour et en mémoire de quel événement on ne mangeait que des). Page 144, note 1.

Alternance des tons dans les vers chinois. Pages LXXX et suiv.

Amitié (l') joue un très-grand rôle dans les mœurs chinoises. Page XXIX.

Amour (l') ne peut exister en Chine tel que nous le comprenons en Europe. Page XLV.

Associations de mots qui se pratiquent en chinois. Page LIV.

Boissons glacées, en usage à la Chine dès l'époque des Thang. Page 87, note 3.

Bonnet du midi. Page 182, note 3.

Bouddhisme. Son influence sur la poésie chinoise. Pages XXXV et suivantes.

Brave (le). Page 3. — Ce qu'il faut entendre par ce mot. Page 5, notes 1 et 2.

Bruit des flots (le) (*Choui-ching*). Sens de cette expression. Page XCIII.

Censeurs impériaux. Page 153, note 7.

Césure (la) dans les vers chinois. Page LXXXVIII.

Chanson des rames (la). Page LXIX.

Chansons chinoises (quelles sont les plus anciennes). Pages LIX et suiv.

Chao-ling (le vieillard de), surnom que Thou-fou se donne à lui-même. Page 95, note 1.

Ché, instrument de musique. Page 179, note 2.

Che-kao, nom d'un village du Ho-nan. Page 98, note 1.

Chercher la source des pêchers. Sens de cette expression. Page XCIII.

Cheval de pierre, sur le tombeau d'un prince. Page 142, note 3.

Chevilles dont les poètes chinois font usage. Page XCI.

Chi-king, ou *Livre des vers*. Analyse de cet ouvrage. Pages XI et suivantes.

Cigale (idée des Chinois sur). Page 182, note 6.

Cigognes jaunes. Leur rôle dans la mythologie tao-sse. Page 9, note 4.

Cinq collines (les). Page 155, note 9.

Comparaisons (de quelles) les poètes chinois font usage. Page XCIV.

Concision remarquable d'une langue écrite. Page LXVI.

Conducteur de bœufs (le). Voyez *Kien-nieou.*

Croassement des corbeaux (le). Sa signification en chinois. Page 69, note 2.

Double enceinte (ville à). Page 125, note 2.

Ecriture chinoise (système de l'). Pages XLIX et suiv.

Enigme chinoise. Page 278, note 1.

Enjambement (de l') dans les vers chinois. Page XC.

Epithète dont les poètes chinois font usage. Page XCIII.

Estrade rouge (l'). Page 132, note 7.

Expressions figurées. Page XCIII.

Fan-tseng, conseiller du roi de Tchou, Hiang-yu. Page 251, note 1.

Fard. Les femmes les plus jeunes en font usage. Page 113, note 3.

Feï-yen, l'une des beautés les plus célèbres de la Chine, élevée au rang d'impératrice par Vou-ti, des Han. Page 27, note 6.

Feuilles pliées, dont les sentinelles se servent pour s'appeler. Page 153, note 5.

Feux de guerre. Page 168, note 1.

Fifres. Leur usage dans les armées chinoises. Page 264, note 1.

Flèche d'honneur (la grande), décoration chinoise. Page 132, note 5.

Fleurs de pêchers (la légende des). Page 258, note 1.

Fleuve céleste, l'un des noms chinois de la voie lactée. Page 179, note 3.

Fleuve d'argent (*yn ho*), l'un des noms chinois de la voie lactée. Page 179, note 3.

Fleuve jaune. Voyez *Hoang ho.*

Fong-hoang, oiseau de bon augure. Page 160, note 29.

Fou-tchaï, l'un des anciens rois du pays de Ou. Son histoire. Page 58, note 2.

Grand docteur (le). Surnom que les Chinois donnent à Li-taï-pé. Page CXII.

Habitant du nid (l'). Page 177, note 3.

Haï-tang, *pyrus japonica* (suivant Bridgman). Page 284, note 2.

Han-kouan (la porte). Page 149.

Han-ono. Extrait de ses poésies. Page 283.

Han-pong (histoire de), maître maçon qui vécut du temps des Soung. Page 40, note 7.

Han-vou-ti (Vou-ti des Han). Voyez *Vou-ti.*

Harmonie imitative (l') est très-fréquente et très-facile dans la versification chinoise. Page XCV.

Heou-hing, conseiller du prince de Sin-ling. Page 5, note 2.

Hiang-yu (histoire de). Page 250, note 1. — Son chant de mort. Page LXVI.

Hiè-kè, littéralement : *intrépide voyageur.* Voir le mot *brave*, et la note 1, page 5.

Hien-kiun-ping, astronome. Page 271, note 1.

Hien-vou, gouverneur du Sse-tchouen; recueille Thou-fou dans son exil. Page 79.

Hien-yang (pont de), à la sortie de Tchang-ngan. Page 90, note 2.

Hiouan-tsoung. Voyez **Ming-hoang.**

Hirondelles de jade. Nom qu'on donne à des épingles de coiffure. Origine de cette expression. Page 41, note 11.

Hoang-ho, ou fleuve jaune. Page 49, note 1.

Hoa-ngo, nom d'un palais. Page 157, note 18.

Hoan-peï, ornements qui se portent à la ceinture. Page 252, note 3.

Ho-tchi-tchang, ministre et poète chinois. Pages CVIII; 116, note 1.

Hu-youen, gouverneur de Kouel-te-fou, qui se rendit célèbre par une défense opiniâtre. Page 264, note 1.

Idéographie des caractères chinois. Pages LII et suiv.

Immortel qui aimait à boire (l'). Surnom que les Chinois donnent à Li-taï-pé. Page CXII.

Immortels (le bateau des). Page 271, note 1.

Immortels (les huit) dans le vin. Page 116, note 1.

Ivresse (l') est souvent célébrée par les poètes chinois. Page XXXIII.

Jang ou **Ki-jang**. Très-ancien jeu. Page LXIII.

Jour de l'homme (le) est le septième jour de l'année. On le consacre à ses amis. Page 195, note 1.

Jo-yeh, rivière qui alimente le lac King-hou. Page 16, note 2.

Kao-chi, poète. Sa biographie. Page 187. — Extrait de ses poésies. Pages 189 et suiv.

Kao-king, ancien nom de Lo-yang. Page 22, note 8.

Kao-li-ché (comment l'eunuque) devint l'ennemi personnel de Li-taï-pé. Page CIX.

Kheng-tsin. Extrait de ses poésies. Page 285.

Kiang (le grand). Page 256, note 2.

Kiang (le village de), patrie de Thou-fou. Page 108, note 1.

Ki-chan, montagne du Ho-nân. Page 186, note 1.

Kien-niéou (le conducteur de bœufs), nom d'une étoile de la constellation du *Capricorne*. Page 245, note 4. — Légende relative au *Kien-niéou*. Page 272, note 1.

Ki-jang. Voy. **Jang**.

Ki-jin, veilleurs de nuit. Page 244, note 3.

Ki-kouey, nom d'un oiseau. Page 176, note 1.

Ki-lang (la femme de). Page 40, note 7.

Kin. Instrument de musique. Son origine et sa forme. Page 72, note 2.

Kin-chan. Nom d'une montagne célèbre. Page 23, note 9.

King-hou (le lac), célèbre à plus d'un titre. Page 16, notes 2 et 3.

Kin-ping-meï. Roman célèbre. Page XXIX.

Kin-ti. Nom que les Chinois donnent à la poésie moderne par opposition au terme *kou-chi*, désignant la manière antique. Page XLVIII.

Kio-ping, surnom de Kiu-yuen, auteur du *Li-sao*. Page 9, note 5

Kin-yuen. Personnage célèbre, auteur d'un poëme appelé le *Li-sao*. Page XXV.

Kobi (désert de). Pages 52, 62 et 64.

Ko-sien, personnage célèbre. Page 220, note 2.

Konân, nom d'une résidence de l'empereur Vou-ti. Page 160, note 27.

Kouang-heng, censeur impérial. Page 153, note 7.

Kouen-ming (lacs des), où ils sont situés et d'où leur vient leur nom. Page 158, note 22.

Kou-sou (la tour de). Page 57.

Kou-tcho, montagne du Kiang-nân. Page 46.

Lân (la plante) est de la famille des Orchidées. Page XX, note 1.

Langue parlée (la) et la **langue écrite des Chinois**. Examen de leur mécanisme et de leurs ressources. Pages LI et suiv.

Leou-lân, prince tartare, célèbre pour sa cruauté. Page 61, note 4.

Li, mesure chinoise. Page 109, note 2.

Liaison dans les idées (le reproche de manquer de) qu'on a fait

aux Chinois n'est point un reproche fondé. Page CI.

Liang (le roi de). Page 192.

Li-chang-yn, poète. Sa biographie. Page 241. — Extrait de ses poésies. Pages 242 et suiv.

Lieou-hiang, lettré célèbre. Page 155, note 8.

Lieou-pang, fondateur de la dynastie des Han. Episode de son histoire. Page 250, note 1.

Li-kouaï-nien, ministre de l'empereur Ming-hoang. Page 25.

Li-sao, poëme célèbre. Page XXIV.

Li-taï-pé, poète célèbre. Sa biographie. Page CVII. — Extrait de ses poésies. Pages 1 et suiv.

Li-ti-chi (le ministre). Page 114.

Liu-chi (vers appelés). Pages LXXXV, et 182, note 1.

Li-y. Extrait de ses poésies. Page 274.

Lo-foh, héroïne d'une historiette populaire à la Chine. Page 15, note 1.

Lo-pin-ouang, poète Sa biographie. Page 180. — Extrait de ses poésies. Pages 181 et suiv.

Lou (l'homme de la famille). Page 245, note 6.

Lo-yang. Page 2, note 2.

Luth. Ce qu'il faut entendre par le luth des Chinois. Page 72, note 2.

Ma-oey, lieu célèbre dans l'histoire chinoise. Page 243, note 1.

Meï-peï (le lac). Page 84, note 1; et page 151

Meou, mesure agraire. Page 267, note 1.

Mer bleue. C'est le nom que les Chinois donnent au lac Khou-khou-noor. Page 91, note 7.

Mesure des vers chinois. Pages LXV et suiv.

Méthodes (les Chinois distinguent trois) en matière de composition. Page LXXIII.

Ming-hoang ou *Ming-hoang-ti*, empereur de la dynastie des Thang, également appelé *Hiouan-tsoung*. Vers composés pour lui par Li-taï-pé. Pages 21 et 24.

Miroir magique de Thsin-chi-hoang-ti. Page 41, note 13.

Mo-ling, ville renommée pour la beauté de ses femmes. Page 37.

Mong-kao-jên, poète. Sa biographie. Page 205. — Extrait de ses poésies. Pages 207 et suiv.

Monosyllabisme (examen du) de la langue chinoise. Pages LIV et suiv.

Montagnes sacrées (les cinq). Page 9, note 6.

Monts célestes (les). Page 61, note 1.

Mo-tseou, nom d'une femme qui vécut dans une grande union avec son mari. Page 245, note 6. — Quel est le sens de l'expression *épouser Mo-tseou*. Page XCIII.

Mots pleins et mots vides. Quelle valeur les Chinois attachent à ces expressions. Page LXXV.

Nan-chan (le mont). Page 21.

Nan-king. Successivement la capitale de six royaumes. Page 1.

Neuf enceintes (les). Page 132, note 8.

Neuvième jour du neuvième mois. (Quelle cérémonie on observe). Page 140, note 1.

Ngan-ki, célèbre tao-sse. Page 12, note 2.

Ngo-kiao (impératrice). Page 39, note 4.

Nouer l'herbe. Sens de cette expression. Page XCIII.

Œil du vers (ce que les Chinois appellent l'). Page LXXXII.

Oey-kan, peintre chinois. Page 130.

Oey-tching, poète. Sa biographie. Page 170. — Extrait de ses poésies. Pages 171 et suiv.

Oey-yng-voé, poète. Sa biographie.

Page 221. — Extrait de ses poésies. Pages 222 et suiv.

Ou (le royaume de) eut Nan-King pour capitale. Page 1. — Célèbre par les armes qu'on y fabriquait. Page 3. — Le palais du roi de Ou. Page 5.

Ou (l'air du pays de). Page 119, note 3.

Ouang-leng-jên. Extrait de ses poésies. Page 270.

Ouang-oey, poète. Sa biographie. Page 197. — Extrait de ses poésies. Pages 199 et suiv.

Ouang-po, poète. Sa biographie. Page 161. — Extrait de ses poésies. Pages 162 et suiv.

Ouang-tchang-ling, poète. Sa biographie. Page 224. — Extrait de ses poésies. Pages 225 et suiv.

Ouang-tsaï, peintre célèbre. Page 120.

Ouang-tsun, personnage dont il est question dans le *Li-sao*. Page 238, note 2.

Ouang-yeon, calligraphe célèbre. Page 128.

Ouên-kiun, femme du poète *Sse-ma-siang-jou*. Page 38, note 1.

On-yo, les cinq montagnes sacrées. Page 9, note 6.

Pa, lettré, ami de Thou-fou. Page 99.

Paï-lin-chi (vers appelés). Page LXXXVI.

Parallélisme (théorie du) exigé par la prosodie chinoise. Pages LXXIV et suiv.

Particules euphoniques. Pages LXVII et suiv.

Peindre le tigre, *Hoa-hou*. Sens de cette expression. Page XCIII.

Peinture (la) chez les Chinois. Page 121, note 2.

Peï-y-tchi. Extrait de ses poésies. Page 249.

Pé-kiu-y, poète. Sa biographie. Page 235. — Extrait de ses poésies. Pages 237 et suiv.

Pe-lo-yé. Extrait de ses poésies. Page 280.

Perspective. (Si les Chinois connaissent les lois de la). Page 121, note 2.

Pe-ti-tching (forteresse de). Page 152, note 2.

Phonétisme (quel rôle joue le) dans les caractères chinois. Page LVI.

Pièces galantes (les) sont rares parmi les poésies chinoises. Page XXXI. — Quel fut leur caractère en Chine à diverses époques. Pages XXXII et suiv.

Pierres sonores. Page 22, note 2.

Pivoine, *Mo-cho-yo*, *Pæonia moutan* des botanistes. Propriété que lui attribue les Chinois. Page 27, note 7.

Plagiat (opinion des Chinois sur le). Page XCVI.

Plumes (dépêches garnies de). Page 155, note 11.

Po-chan, montagne du Kiang-nân. Page 216, note 1.

Poisson de pierre (le) du lac des Kouên-ming. Page 150, note 24.

Pong et **Yng**, noms de deux montagnes célèbres, donnés à des îles situées au milieu d'un lac, dans une résidence impériale. Page 22, note 4.

Pong-laï, montagne imaginaire, sorte d'Olympe chinois. Page 12, note 2. — (la déesse du). Page 135, note 4.

Pong-laï; nom d'un palais. Page 155, note 12.

Porte d'azur (la). Page 156, note 16.

Porte de jade (la), (*Yu mén*) Page 65, note 3.

Porte du Phénix. Page 168, note 3.

Po-yang (le lac), dans le Kiang-si. Page 163, note 1.

Prince de la poésie (le). Titre que les Chinois donnent à Li-tai-pé. Page CXII.

Quantité (la) dans les vers chinois. Pages LXIV et suiv.

Répétitions de mots recherchées quelquefois par les écrivains chinois. Page XCVII.

Rime (antiquité de la) dans les vers chinois. Page LX. — Règles auxquelles elle est assujétie. Pages LXIII et suiv.

Route orientale (la). Ce que signifie cette expression. Page 182, note 2.

Serviteurs méritants (la galerie des). Page 131, note 4.

Siang-jou, voyez *Sse-ma-siang-jou*.

Siang-ouang, empereur de la dynastie des Tcheou, est visité en songe par une fée. Page 26, note 5.

Si-chy. Beauté célèbre. Son histoire. Page 58, note 2.

Sin-ling (le prince de), frère cadet d'un roi de Oey, qui vécut au IIIe siècle de l'ère chrétienne. Son histoire. Page 5, note 2.

Si-ouang-mou (la mère du Roi d'Occident). Ancienne légende. Page 156, note 14.

Sociétés secrètes. Leur existence en Chine remonte à une haute antiquité. Page XXVIII.

Songe (idée que les Chinois se font de l'état de l'esprit en). Page 190, note 3.

Song-tchi-ouên. Sa biographie. Page 183. — Extrait de ses poésies. Page 185 et suiv.

Song-tseu, bouddhiste placé au nombre des immortels. Page 12, note 1.

Source des immortels (légende de la). Page 258, note 1.

Source du printemps, fontaine du Chen-si. Page 165, note 1.

Source du vin (le pays de la), est dans un district du Chen-si. Page 116, note 3.

Sou-tsin, compagnon de Li-taï-pé. Page 115.

Ssé-ma-siang-jou, poète célèbre. Page 38, note 1.

Sse-tsoung, lettré qui obtint l'immortalité. Page 136, note 7.

Synonymes et expressions graduées. La langue chinoise en est très-riche. Page XCIV.

Tablette d'ivoire, appelée *Ya*. Voir la note 1, page 63.

Taï-cho-lun, extrait de ses poésies. Page 287.

Taï-pé. Surnom de *Li-taï-pé*. Sa signification. Page CVII.

Taï-tsun, titre que portait la célèbre Yang-feï, favorite de l'empereur Ming-hoang. Voyez Yang-feï.

Taï-yun-king, ouvrage d'érudition dont l'auteur est Hiang-yong. Page 7, note 9.

Ta-leang. Page 7, note 8.

Tan-cha (cinabre ?) transformé en or par les alchimistes chinois. Page 23, note 9.

Tao-sse (poésies des), sectateurs de la doctrine de Lao-tseu. Page XXXVIII.

Tchang-hio, compagnon de Li-taï-pé. Page 115.

Tchang-ho (le long fleuve), l'un des noms chinois de la voie lactée. Page 179, note 3.

Tchang-jo-hou. Extrait de ses poésies. Page 253.

Tchang-kien, poète. Sa biographie. Page 210. — Extrait de ses poésies. Pages 211 et suiv.

Tchang-mên (palais de). Page 34.

Tchang-ngan, aujourd'hui Si-ngan-fou. Capitale de l'empire chinois sous les Thang; est souvent mentionnée dans ce Recueil.

Tchong-nân, montagne sur le bord du lac Meï-peï. Page 151.

Tchang-oey. Extrait de ses poésies. Page 276.

Tchang-sin. Extrait de ses poésies. Page 263.

Tchang-tsi, poète. Sa biographie. Page 232. — Extrait de ses poésies. Pages 233 et suiv.

Tchao-fou, lettré célèbre. Page 135, note 1.

Tchao-kiun, beauté célèbre; son histoire. Page 54, note 6.

Tchao-yang (palais de). Résidence de Vou-ti et de la belle Fei-yen. Page 29.

Tchin-tseu-ngan, poète. Sa biographie. Page 173. — Extrait de ses poésies. Pages 175 et suiv.

Tchong-nân (le mont). Page 43, note 1.

Tchu-haï; son histoire. Page 5, note 2.

Tchu-kouang-hi. Extrait de ses poésies. Page 265.

Tchu-ouan. Extrait de ses poésies. Page 257.

Tchu-youen, auteur du *Li-sao*. Page 9, note 5.

Teng (le roi de). Page 163, note 1.

Teou, mesure chinoise. Page 252, note 2.

Thang-tou. Ville près de laquelle on croit que Li-taï-pé fut enterré. Page CXI.

Thao-han, poète. Sa biographie. Page 217. — Extrait de ses poésies. Pages 218 et suiv.

Theng-hiang-ting (jardin de). Page CIX.

Thong-han-king. Extrait de ses poésies. Page 268.

Thou-fou. Sa biographie. Page 73. — Extrait de ses poésies. Pages 82 et suiv.

Thoung-ting (le lac). Page 121, note 1.

Thsin (dynastie de). Page 2, note 5.

Thsin (pays de). Page 2, note 2. Page 13.

Thsou (le roi de). Page 228, note 1.

Tien-tcho, couvent bouddhiste. Page 220, note 1.

Tigre de bamhou, ou **tigre d'ivoire**. Page 63, note 1.

Tigres (troupe des). Page 244, note 2.

Ting-tong, ami du poète Mong-kao-jen. Page 209.

Tisseuse céleste (la). Nom que les Chinois donnent à l'étoile *Wega* de la constellation *la Lyre*. Elle avait une statue sur les bords du lac des Kouen-ming. Page 150, note 23.

Tisseuse céleste (légende de la). Page 269, note 1.

Tomheau de Yu (le). Page 136, note 8.

Tong ta, ami du poète Kao-chi. Page 196.

Tong-taï, ou *Tong-tien-taï*, monument construit par Vou-ti. Page 155, note 13.

Tons (importance des) dans la prononciation chinoise. Pages LXII et suiv.

Transitions (mode de) particulier à la langue chinoise. Page CI.

Trépieds de bronze, fondus par Hoang-ti sur le mont Kin-chan. Page 23, note 9.

Trois allées (les) de Tsiang-hu. Page 240, note 2.

Tsao-pa, général chinois, descendant de Vou-ti. Page 128.

Tseu-meï, surnom de Thou-fou. Page 73.

Tsiang-hu, lettré célèbre. Page 240, note 2.

Tsiao-soui, compagnon de Li-taï-pé. Page 116.

Tsien, monnaie chinoise. Page 117, note 4.

Tsien-ki. Extrait de ses poésies. Page 277.

Tsin (dynastie de). Page 2, note 5.

Tsing-lo (la tour). Page 40, note 7.

Tsin-tsan, poète, ami de Thou-fou. Sa biographie. Page 229. — Extrait de ses poésies. Pages 230 et suiv.

Tsou (roi de). Page 8.

Tsoui-hao. Extrait de ses poésies. Page 261.

Tsoui-min-tong. Extrait de ses poésies. Page 282.

Tsoung-tchi, compagnon de Li-taï-pé. Page 115.

Tsué-keou (quatrains appelés). Page LXXXIV.

Vieillards du mont Kiang-chan (les neuf). Page 236.

Vin chinois (ce que c'est que le). Page 109, note 3.

Vin sage et **vin saint** : ce qu'il faut entendre par ces expressions. Page 117, note 5.

Vou-chan (les monts). Page 152, note 1. — Légende de la fée des monts Vou-chan. Page 26, note 5.

Vou-ti. Nom commun à plusieurs empereurs de la Chine. Le plus célèbre et celui dont il est souvent fait mention dans ce Recueil est *Hiao-vou-ti*, de la dynastie des Han, qui régna de l'an 140 à l'an 186 avant J.-C. — Il envoya une expédition à la recherche des sources du fleuve jaune. Page 271, note 1.

Vou-yen, femme d'un roi de Tsi. Page 54, note 5.

Yang (l'oiseau). Page 39, note 2.

Yang-che-mou, magicien tao-sso. Page 244, note 1.

Yang-feï taï-tsun, favorite de l'empereur Ming-hoang. Vers composés devant elle par Li-taï-pé. Page 24. Sa fin tragique. Page 243, note 1.

Yang-khiong, poète. Sa biographie. Page 166. — Extrait de ses poésies. Pages 167 et suiv.

Yang-koué-tchong, personnage historique. Page 243, note 1.

Yang-ping, neveu de Li-taï-pé, chez lequel on croit que le poète mourut. Page CXI.

Yang-tseu-kiang (le fleuve). Page 2.

Yao (le lac). Page 156, note 14.

Yao-taï (la tour). Page 26, note 4.

Yng, nom de montagne. Voir *Pong*.

Yong-ngan, nom d'un palais. Page 155, note 12.

Youé (le roi de). Page 16, note 4. — Page 58, note 2.

Youen (l'oiseau). Page 39, note 2.

Youen-pa, ami du poète Pé-kiu-y. Page 239.

Yu-chan, montagne habitée par des immortels. Page 26, note 4. — L'empereur Siang-ouang y fait un songe. Page 26, note 5.

Yu-chi, personnage célèbre. Page 220, note 2.

Yu-mên, l'une des portes fortifiées de la grande muraille. Page 65, note 3.

Yu-tien, ancienne dénomination du pays de Kho-tan. Page 53.

Yu-yang (le prince de), compagnon de plaisir de Li-taï-pé. Page 116, note 2.

TABLE

PAGES

L'ART POÉTIQUE ET LA PROSODIE CHEZ LES CHINOIS..... I-CIV

Poésies de l'époque des Thang.

Li-taï-pé (notice sur)..... CVII

A Nan-king..... 1

Le Brave..... 3

En bateau..... 8

En face du vin..... 11

La chanson des Quatre-Saisons..... 13

Sur les bords du Joh-yeh..... 18

Le retour des beaux jours..... 20

Strophes improvisées..... 24

Le palais de Tchao-yang..... 29

Un jour de printemps, le poète exprime ses sentiments au sortir de l'ivresse..... 32

Sur la chanson des Têtes blanches..... 34

Le poète descend du mont Tchong-nân et passe la nuit à boire avec un ami..... 42

Pensée dans une nuit tranquille..... 44

La perdrix et les faisans..... 46

Chanson à boire..... 48

A cheval! à cheval et en chasse!..... 51

Quand les femmes de Yu-tien cueillaient des fleurs..... 53

PAGES.

A l'heure où les corbeaux vont se percher sur la tour de Kou-sou 57
Chanson des frontières 60
Même sujet 62
Pensée d'automne 64
Offert à un ami qui partait pour un long voyage 66
Le cri des corbeaux à l'approche de la nuit 68
La chanson du chagrin 70

Thou-fou (Notice sur) 73
Promenade sur le lac Meï-peï 82
Avec de jeunes seigneurs et de galantes jeunes filles, le poète va respirer la fraîcheur du soir 86
Le départ des soldats et des chars de guerre 88
La pluie de printemps 92
Le vieillard de Chao-ling 93
Le recruteur 96
Offert à Pa, lettré retiré du pays de Oey 99
Une belle jeune femme 102
Le village de Kiang 105
La nouvelle mariée 111
Les huit immortels dans le vin 114
Une nuit de loisir dans la maison de campagne d'un ami ... 118
Vers impromptus écrits sur une peinture de Ouang-tsaï 120
Le fugitif 123
Au coucher du soleil 126
Au général Tsao-pa 128
A Tchao-fou qui, prétextant une maladie, se retirait vers les régions de l'Orient 133
Le poète voit en songe son ami Li-taï-pé 137
Le neuvième jour du neuvième mois, en montant aux lieux élevés 139
Devant les ruines d'un vieux palais 141
En bateau, la veille du jour des aliments froids 143
Chant d'automne 146

Ouang-po (Notice sur) 161
Le pavillon du roi de Teng 162

PAGES.

Partie de plaisir dans la montagne, près d'une source appelée la *Source du printemps*..... 164

Yang-khiong (Notice sur)..... 166
Chant du départ..... 167
Le vieux pêcheur..... 169

Oey-tching (Notice sur)..... 170
Le poète expose ses sentiments..... 171

Tchin-tseu-ngan (Notice sur)..... 173
Quand on porte une pensée dans son cœur on la loge dans ses yeux, et si les sentiment veulent s'échapper on les confie à la parole. 175
Le poète prend congé d'un ami..... 178

Lo-pin-ouang (Notice sur)..... 180
En prison, le poète entend chanter la cigale..... 181

Song-tchi-ouên (Notice sur)..... 183
La pluie venue du mont Ki-chan..... 185

Kao-chi (Notice sur)..... 187
Le retour dans les montagnes..... 189
Tristesse..... 192
Impression d'un voyageur loin de son pays..... 193
Au poète Thou-fou..... 194
A Tong-ta, lettré célèbre, qui partait pour un voyage lointain..... 196

Onang-oey (Notice sur)..... 197
A un ami absent..... 199
En se séparant d'un voyageur..... 201
Adieux au printemps..... 203
La montagne n'est que silence et solitude (*fragment*).. ... 204

Mong-kao-jên (Notice sur)..... 205
Visite à un ami dans sa maison de campagne..... 207
Le poète attend son ami Ting-tong, dans une grotte du mont Nié-chy..... 209

Tchang-kien (Notice sur)..... 210
Une nuit dans la montagne..... 211
Le tombeau de Tchao-kiun..... 213

PAGES

Le lever du soleil au couvent du mont Po-chan..... 215

Thao-han (Notice sur)..... 217
Le poète passe la nuit au couvent de Tien-tcho..... 218

Oey-yng-voé (Notice sur)..... 221
La solitude..... 222

Ouang-tchang-ling (Notice sur)..... 224
Méditation..... 225
La chanson des nénuphars..... 227

Tsin-tsan (Notice sur)..... 229
Improvisé devant les fleurs..... 230
Un songe de printemps..... 231

Tchang-tsi (Notice sur)..... 232
Une femme fidèle à ses devoirs..... 233

Pé-kiu-y (Notice sur)..... 235
L'herbe..... 237
En annonçant à Youen-pa qu'il va devenir son voisin..... 239

Li-chang-yn (Notice sur)..... 241
Ma-oey..... 242

Peï-y-tchi.
Les mesures de jade..... 249

Tchang-jo-hou.
Le printemps, le kiang, la lune, les fleurs et la nuit..... 253

Tchu-ouan.
Le poète découvre la retraite d'un lettré de ses amis qui vivait retiré dans la montagne..... 257

Tsoui-hao.
Sur la rivière de Jo-yeh..... 261
Au départ pour les frontières..... 262

Tchang-sin.
Le bruit des fifres..... 263

Tchu-kouang-hi.
L'étudiant..... 265
La maison des champs..... 266

Digitized by Google

PAGES.

Thong-han-king.
La statue de la *Tisseuse Céleste*..... 268

Ouang-leng-jên.
Sur un vieil arbre couché, au bord de l'eau, sur le sable du rivage..... 270

Li-y.
Le poète passe une nuit d'été sous les arbres..... 274

Tchang-ocy.
En bateau et la tasse à la main..... 276

Tsien-ki.
Souvenir de l'antiquité évoqué par une longue nuit d'automne..... 277

Pe-lo-yé.
L'isolement..... 280

Tsoui-min-tong.
S'enivrer au milieu des fleurs 282

Han-ouo.
Imitation de Tsoui-koue fou..... 283

Kheng-tsin.
Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent..... 285

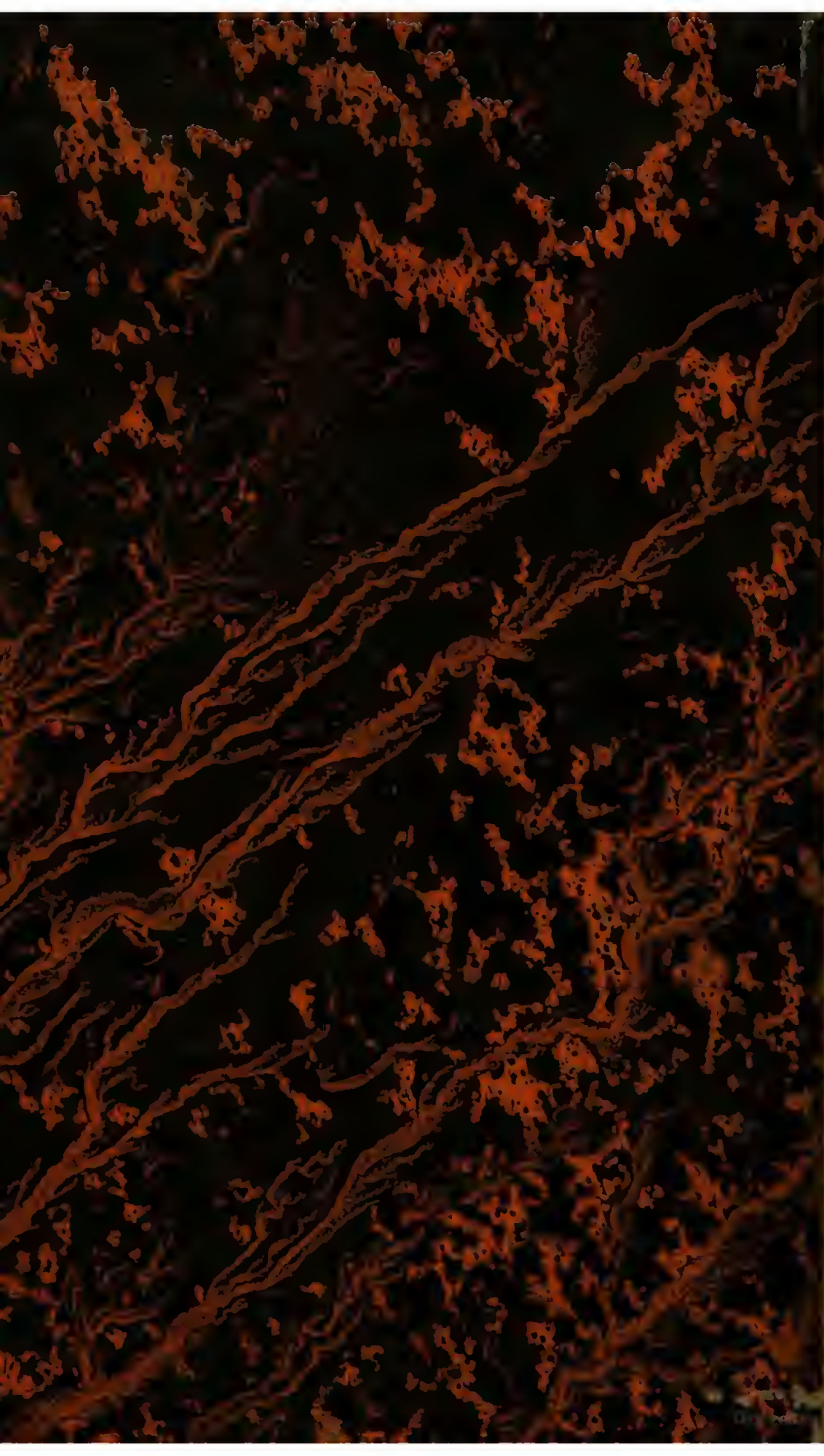
Taï-cho-lun.
Dans une hôtellerie, le dernier soir d'une année qui s'accomplit..... 287

INDEX..... 289

FIN DE LA TABLE.

641597

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google